National Library of Canada
Bibliothèque nationale du Canada

Canadian Theses Service
Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

NL-339 (r. 88/04) c

Canada

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

La 'Femme nouvelle' de Renée Vivien: une etude thématique de La dame à la louve.

by

Catherine Boyd

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF MASTER OF ARTS

IN

FRENCH LITERATURE

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

SPRING 1989

National Library of Canada
Bibliothèque nationale du Canada

Canadian Theses Service
Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-315-52903-2

Canada

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR: CATHERINE BOYD

TITLE OF THESIS: La 'Femme nouvelle' de Renée Vivien: une étude thématique de La dame à la louve.

DEGREE: MASTER OF ARTS

YEAR DEGREE GRANTED: SPRING 1989

Permission is hereby granted to THE UNIVERSITY OF ALBERTA LIBRARY to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such such copies for private, scholarly or scientific research purposes only.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

Catherine Boyd
(Student's signature)

1201 - 10045 - 118th St
(Student's permanent address)
Edmonton

Date: April 26, 1989

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research for acceptance, a thesis entitled:

La 'Femme nouvelle' de Renée Vivien: une étude thématique de La dame à la louve

submitted by Catherine Boyd

in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts

in French Literature.

P.L. Knight
.....
(Supervisor)

D. Musacchio
.....

.....

Date: .....

A mes parents

Abstract

This thesis proposes a thematic study of Renée Vivien's La Dame à la louve. The analysis proper, however, is preceded by a first chapter that deals with the life of the writer amply illustrated by quotations from her poetry. Besides sketching the main events of the life of this little known author, the main objective of the chapter is to stress the close relationship between her life and her work. This relation is clear in the prose work which has, moreover, a clear didactic function.

The analysis of La Dame à la louve is divided into three chapters. The first discusses the relationship between male and female protagonists: the brutal, violent and cowardly nature of man pitted against a woman who, full of scorn and disgust for her male counterpart, would rather die than be subject to him. The next chapter deals mainly with those stories where the woman is portrayed in a world apart from the world of men and together with other women. The analysis focuses on Vivien's ideal of womanhood and lesbian love and places in evidence the didactic function of these stories. The third chapter deals with those stories that have been adapted from other traditional tales or myths. Here the didactic aim of the work is further emphasized in Renée Vivien's attempt to transform traditional male narrative into feminine or, more precisely, lesbian narrative. It is this latter aspect that the thesis is is intended to stress in conclusion. La Dame à la louve is not only a valid work of literature but it is also an important document of women's literature and of lesbian writing.

Résumé

Cette thèse propose une étude thématique de La Dame à la louve de Renée Vivien. Cette étude est précédée par un premier chapitre qui raconte la vie de l'auteur en présentant des citations de sa poésie. Le but de ce chapitre est de tracer les événements-clés de la vie de cet écrivain peu connu, afin de mettre en évidence les rapports étroits entre sa vie et son oeuvre. Ces rapports sont aussi évidents dans sa prose, qui a d'ailleurs un aspect didactique bien évident.

L'analyse de La Dame à la louve se divise en trois chapitres. Le premier chapitre discute les rapports masculins-féminins: l'homme brutal, lâche et violent s'oppose à une femme qui a seulement du mépris pour lui, préférant mourir plutôt que d'être soumise à lui. Le deuxième chapitre traite les contes où la femme habite un monde loin des hommes, et se concentre sur l'idéal de la femme et de l'amour lesbien, tout en soulignant la fonction didactique de ces contes. Le troisième chapitre examine les histoires adaptées de mythes traditionnels. C'est ici que le but didactique de l'oeuvre est le plus en évidence puisque dans ces contes Renée Vivien transforme le récit masculin traditionnel en écriture féminine ou, plus précisément, lesbienne. Dans la conclusion de la thèse c'est surtout cet aspect-ci qui est mis en valeur. La Dame à la louve est non seulement une oeuvre littéraire valable mais est aussi un document significatif de la littérature féminine et lesbienne.

REMERCIEMENTS

J'aimerais témoigner ma reconnaissance à ceux qui m'ont aidée dans la préparation de cette thèse: Le Professeur Phillip Knight qui m'a toujours donné si généreusement de son temps, ses conseils et son encouragement. Les Professeurs G.D. Burger et D. Musacchio dont les critiques et les suggestions m'ont beaucoup aidée dans la version définitive. Mlle Barbara Chaffey qui a accepté de taper la thèse entière en plus de son travail quotidien, et qui a montré beaucoup de patience. Enfin, j'adresse mes remerciements à ma famille et surtout à mon ami Massimo, dont l'encouragement m'a soutenue moralement durant la préparation de cette thèse. Leur patience et leur foi m'ont donné le désir d'achever cette étude.

TABLE DE MATIERES

INTRODUCTION 1

CHAPITRE I: LA VIE ET L'OEUVRE DE RENEE VIVIEN 7

i. Sa Jeunesse et Son Adolescence 7

ii. Paris pendant la Belle Epoque 11

iii. Nathalie 1899-1901 17

iv. La Mort de Violette le 6 avril 1901 25

v. Hélène 1902-1904 29

vi. La Retraite 1905-1907 35

vii. Vers la Mort 1907-1909 39

CHAPITRE II: LES RAPPORTS MASCULINS-FEMININS DANS LA DAME A LA LOUVE 47

CHAPITRE III: LA FEMME SEULE 65

CHAPITRE IV: VERS UNE ECRITURE FEMININE 75

CONCLUSION 85

BIBLIOGRAPHIE 89

INTRODUCTION

Aujourd'hui on sait très peu de choses de la vie de Renée Vivien et on n'en sait encore moins sur son oeuvre.[1] Je suis tombée sur le nom de Renée Vivien en lisant Le Pur et l'Impur où Colette peint un portrait touchant de la jeune poétesse:

> Si je publiais la correspondence d'un poète qui ne cessa de se réclamer de Lesbos, elle n'étonnerait que par sa puerilité. J'insiste sur cet enfantillage très particulier, hors de propos, faudrait-il écrire: hors de la sincérité? [...] Dans maint billet, je retrouve la même exclamation. Souvent même elle écrit en toutes lettres: "Est-ce que cette existence n'est pas une pure emmerdation? J'espère que cela va finir bientôt." Impatience que ses amis trouvaient plaisante; espoir qui ne fut point deçu: elle mourut dans sa trentième année ... [...] Elle donnait tout et sans cesse: les bracelets sur ses bras s'ouvraient, le collier glissait de son cou de victime ... [...] Je me souviens que la belle humeur de Renée, rieuse, vive, un halo faible de lumière tremblant sur ses cheveux d'or, m'attrista comme celle des enfants aveugles qui rient et jouent agilement sans le secours de la lumière. (336-37)

Tout en traçant sa descente tragique vers la mort, Colette insiste sur la puérilité, la modestie, la générosité mais aussi bien sur la vulgarité de Renée Vivien. J'ai été émue par le récit de Colette. Pourtant, au cours de ma recherche j'ai découvert une Renée Vivien bien différente de celle décrite par Colette, mais encore plus captivante.

---

[1] Après la réalisation de cette thèse, on m'a signalé l'existence d'une biographie récente qui semble remplir la lacune. Malheureusement il est trop tard pour la considérer ici. Voir Tes blessures sont plus douces que leurs caresses de Jean-Paul Goujon (Paris: Régine Deforges, 1986)

Aujourd'hui, Renée Vivien est bien connue dans certain milieux, c'est-à-dire, les milieux litteraires et lesbiens.[2] Et récemment, on s'intéresse de plus en plus à elle[3]. Mais c'est à Renée Vivien la lesbienne aux maintes amantes et non à Renée Vivien la poétesse qu'on s'intéresse. La plupart de ce qui est écrit sur elle concerne les détails scandaleux et sensationnels de sa vie. Cela ne veut pas dire que l'histoire de sa vie ne vaille pas la peine d'être lue. Je veux dire simplement qu'il existe très peu de véritable critique de nature littéraire. Et pourtant son oeuvre mérite d'être lue par le public général. J'aimerais faire valoir Renée Vivien en examinant d'abord sa vie, son oeuvre et son temps; et deuxièmement en étudiant en profondeur son recueil de contes, La Dame à la louve.

Puisque Renée Vivien n'est pas bien connue, j'ai décidé de commencer par un chapitre sur sa vie et son oeuvre. Je cite des témoignages contemporains et certains vers de sa poésie qui réflètent bien sa vie. Les ressemblances entre sa vie et son oeuvre sont frappantes. Pour mieux comprendre son oeuvre, il faut savoir quelque chose de sa vie et de l'époque dans laquelle elle a vécu. Pour

---

[2] Voir The Lesbian in Literature de Barbara Grier, une bibliographie de la littérature lesbienne.

[3] The Amazon and the Page de Karla Jay qui est sorti en avril 1988 n'est pas encore disponible pour être considéré dans cette etude.

apprécier son originalité, il faut savoir qu'elle écrivait à la fin du siècle -- une époque où ses idées étaient originales et révolutionnaires. Je n'ai point tenteé d'analyser sa poésie. Le but de ce chapitre est d'approcher la vie et l'oeuvre de Renée Vivien et de montrer comment l'une a influencé l'autre et vice-versa. L'étude de sa vie et son oeuvre donnera plus de signification à ce qu'elle dit dans ses contes.[4]

Pourtant, le sujet central de cette thèse est l'analyse de son recueil de contes, La Dame à la louve. J'ai choisi cette oeuvre pour plusieurs raisons. Les critiques de sa poésie sont rares, mais les contes ont reçu encore moins d'attention littéraire. Autant que je sache, il n'existe rien sur les contes que le court essai de Karla Jay, l'introduction à la version anglaise de La Dame à la louve. Et cet essai n'est qu'une évaluation générale qui veut fournir des renseignements pour bien faire comprendre les histoires au lecteur non-littéraire. La faiblesse de cet essai tient en ceci: puisque l'essai est écrit pour une lectrice lesbienne plutôt qu'un lecteur littéraire, Jay a tendance à parler moins des questions littéraires que des aspects sociologiques du texte. En fait, Karla Jay, comme je le dirai dans mon analyse, est peu sensible à la réalisation

---

[4] Sul Ritmo Saffico de Thérèse Campi (Bulzoni, 1983) traite d'une manière étendue sa poésie. Vu que cette excellente critique de son oeuvre est disponible seulement en italien, il reste la tâche de la traduction de ce livre.

littéraire de Vivien, si modeste qu'elle soit, et elle la critique plutôt qu'elle ne l'évalue. Pour apprécier la contribution de Renée Vivien à l'histoire littéraire lesbienne, il faut prendre son écriture littéraire au sérieux. On sert bien l'insistence actuelle sur l'écriture féministe, en considérant l'écriture des féministes comme Renée Vivien sur le plan littéraire.

Dans cette étude l'approche littéraire est, à toutes fins utiles, thématique. De nos jours, quand les nombreuses théories et méthodes structuralistes et post-structuralistes sont si à la mode, l'approche thématique peut sembler superficielle et démodée, et pour cette raison inutile. Cependant, pour deux raisons ce n'était jamais mon intention de faire une étude structuraliste ou narratologique: d'abord, je ne me sens pas capable de rendre justice à une telle approche; et deuxièmement, en réduisant l'oeuvre de Vivien à un modèle structuraliste, on risque de trahir l'essence de son oeuvre. Cette essence se trouve dans sa philosophie de vie où Vivien veut renverser la tradition masculine littéraire pour la remplacer par une 'femme nouvelle' avec sa propre écriture à elle, et toute sa philosophie sera donc mieux servie par une approche thématique. Reste à savoir ce qu'une étude de <u>la Dame à la louve</u> employant une approche structuraliste ou narratologique pourrait apporter, mais je la laisserai aux autres qui me suivront.

J'ai divisé les contes de <u>La Dame à la louve</u> en trois catégories. Et les trois chapitres de mon analyse sont basés sur ces catégories: les contes narrés par un homme (Chapitre II: "Les Rapports masculins-féminins dans <u>La Dame à la louve</u>"); les contes

narrés par une femme (Chapitre III: "La Femme Seule"); et les mythes traditionnels transformés par Vivien (Chapitre Iv: "Vers une écriture femminine").

Les huit contes discutés dans le Chapitre II, "Les Rapports masculins-féminins dans La Dame à la louve)" ont, à l'exception d'un seul, un homme narrateur. Dans ces histoires, Vivien donne sa vision du monde. Elle esquisse son portrait de l'homme malin et brutal d'un ton moqueur qui nous fait rire, mais en même temps cela démontre son absence de pitié pour l'homme. De ce chapitre on dégage aussi l'image d'une femme noble et forte et la gêne qui existe dans les rapports entre les sexes.

Dans le Chapitre III, "La Femme seule", je discute ma deuxième catégorie de contes, ceux narrés par des femmes. L'homme ne figure jamais dans les cinq contes de ce chapitre. Les femmes de ces contes habitent un monde idéal de paix et de bonheur. Dans ces contes, Vivien élabore sa philosophie de la vie en envisageant le monde tel qu'il devrait être.

Dans la troisième et dernière catégorie, j'ai groupé les histoires les plus didactiques. Les trois histoires que comprend le Chapitre IV "Vers une écriture féminine" sont de nouvelles versions d'histoires anciennes. Dans ces trois contes, Renée Vivien ré-écrit les versions 'masculines' tradionnnelles, pour commencer une nouvelle tradition pour les femmes.

Avec ces trois catégories, j'ai essayé de mettre en évidence d'abord Renée Vivien l'écrivain, une artiste qui est très consciente des techniques littéraires appropriées et qui sait les employer pour

ses propre fins. De cette façon, je veux montrer que bien qu'elle soit un écrivain mineur, elle est quand même un bon écrivain. Dans mon analyse de ce trois catégories, je tente en même temps de dégager sa philosophie, son point de vue féministe ou lesbien de la vie. Ce n'est point une philosophie banale: dans un sens, c'est classique, puisqu'il faut retourner jusqu'à Sappho pour trouver une philosophie pareille. C'est une philosophie qui a beaucoup de valeur, surtout dans le contexte d'écriture féministe et lesbienne de nos jours.

CHAPITRE I: LA VIE ET L'OEUVRE DE RENEE VIVIEN

i: Sa Jeunesse et Son Adolescence 1877-1897

> "Si l'on parle de moi, l'on mentira sans doute."
> ("Devant le couchant" Sillages)

Les circonstances de la naissance de Renée Vivien sont restées, jusqu'à récemment, un mystère. Naquit-elle à Hawaii, comme le dit Jeanette Foster (159) ou bien en Nouvelle-Angleterre à Long Island (Delvaille 397)? Son biographe le plus reconnu, Paul Lorenz, ne réussit pas plus à donner des preuves convaincantes. Tout en admettant qu'il n'en est pas certain, il estime qu'elle naquit à Londres le 8 juin 1877 (20). Ce fut à Jean-Paul Goujon, un grand admirateur de Vivien, que revint l'honneur de trouver son acte de naissance qui établit que Pauline Tarn naquit le 11 juin 1877 à Londres ("Acte" 10). Tout cela, c'est pour signaler qu'une grande brume obscurcit la vie de Renée Vivien. On a publié bien des bêtises, des erreurs, et même des mensonges sur tous les aspects de sa vie. En faisant des recherches, on ne trouve que des anecdotes maintes fois répétées, exagérées et souvent contradictoires. Probablement, ce sera le cas jusqu'à l'an 2000 lorsque seront

disponibles les documents que Salomon Reinach déposa à la Bibliothèque Nationale pour les garder en sécurité.

Sa mère était américaine, une fort jolie femme, dit-on. Son père, un Anglais, John Tarn, donnait comme profession "gentleman" (Goujon, "Acte" 10). Renée, (ou Pauline, si l'on veut, parce qu'elle sera Pauline jusqu'à 23 ans) avait une soeur Toinette, plus jeune de quatre ans. De la jeunesse et de l'adolescence de Renée Vivien, on ne connait que peu de chose. Elle passa les douze premières années de sa vie à voyager avec sa famille. En 1886, quand Renée n'avait que douze ans, son père, âgé de quarante ans, mourut. De douze ans à seize ans Renée trouva un peu de bonheur à Paris où elle fit la connaissance d'une jeune fille américaine Violette Shilleto. Ce fut une rencontre qui marquera toute sa vie et toute son oeuvre.

Violette n'était ni belle, ni vivace. C'était une fille silencieuse et sérieuse qui réfléchissait aux questions philosophiques comme "Pourquoi vivons-nous?" "Où allons-nous?" (Lorenz 24) Sa religion anglicane ne lui donna pas les réponses attendues. Donc, elle les cherchait ailleurs. Elle commença à s'intéresser à la religion catholique. Sa conversion, avant sa mort prématurée, allait profondément marquer Renée.

On a beaucoup écrit sur une supposée liaison entre Renée et Violette. Il est vrai qu'il existait une profonde amitié entre les deux jeunes filles: elles s'aimaient d'une amitié dévouée. Cependant, c'était tout. Ce n'était pas une grande passion

contrariée par la famille de Renée, comme le suggèrent certains critiques (Foster 159). Ce qu'il y avait entre elles était un amour pur et innocent. Violette "était restée la blanche amie sororale" (Une Femme 36).

Ce temps de bonheur se termina lorsque Renée fut rappelée en Angleterre par sa mère. Récemment Jean-Paul Goujon a découvert une série de vingt-deux lettres qu'elle avait écrite en 1894 et 1895 pendant cette période d'exil en Angleterre ("Un amour masculin"). Les révélations de ces lettres sont surprenantes pour ceux et celles qui connaissent la poétesse saphique. Les lettres montrent irréfutablement que Renée s'était éprise d'un homme, un Français marié de cinquante ans, un certain Amédée Moulé. Ce sera le seul homme pour qui Renée eut de tels sentiments. Renée, toujours sensible à la séduction littéraire, tomba amoureuse de cet homme cultivé et raffiné, qui, comme elle, écrivait des vers. Trouva-t-elle en lui un mentor littéraire et peut-être même un père? Ils s'écrivaient des poèmes. Puisque leurs rapports n'existaient que dans les lettres, la poésie était la base sur laquelle ils communiquaient. Renée ne pouvait pas aimer quelqu'un qui n'était pas sensible à la poésie. Pourtant, la fin fut désagréable, même catastrophique. Lorsque sa mère apprit la situation, ce fut un scandale. Renée en fut blamée et Moulé la rejeta. Cet amour désastreux fut marqué par les mêmes traits que ceux qui suivirent: une passion partagée pour la poésie, une énorme production de poèmes, plus de passion dans les poèmes que dans la réalité, et finalement, une fin malheureuse (Goujon, "Un amour masculin" 20).

Ce qui est intéressant dans ces lettres, ce sont les poèmes. Goujon s'aperçoit qu'un certain nombre de vers, parfois des vers entiers qui figurent dans l'oeuvre de la maturité proviennent de ces poèmes d'adolescence. C'était non seulement les images mais les thèmes essentiels de son oeuvre qui étaient déjà présents dans les poèmes adressés à Moulé:

> Pour ce soir, je te donne un lointain rendez-vous
> J'attends comme aux tombeaux attendent les défunts
> Je te donne un mystique et lointain rendez-vous
> O pâle et froid ami, nous sommes morts tous deux!
> Il faut parler, écoute! - Ecoute-moi, je t'aime
> Mais j'ai brisé le rêve en brisant le silence.
> (cité dans Goujon, "Un amour masculin" 18)

A propos de ce poème Jean-Paul Goujon remarque:

> Cette étrange vision nous fait déjà présager tout le mysticisme funèbre qui sera celui de Renée Vivien adulte. N'étaient leur date, de tels vers pourraient être adressés à Violette Shiletto morte. Ils nous montrent en tout cas qu'en 1894, à dix-sept ans, Renée Vivien était déjà en possession de sa vision, ce paysage mystique intérieur que l'on trouvera dans ses premiers volumes. Renée Vivien sans être un génie précoce, possédait cependant déjà totalement son univers poétique. (18)

C'est-à-dire qu'à dix-sept ans, Renée, qui menait la vie typique d'une jeune fille de sa classe (chaperonnée, très peu de libérté, aucune expérience de la vie,) avait déjà trouvé les deux grands thèmes qui domineraient son oeuvre: l'amour et la mort.

Pour faire plaisir à sa famille, Renée accepta d'être présentée à la Cour de Saint James. Pourtant, elle ne s'interessait point à cette vie. Renée voulait quitter lahaute société de Londres pour se

consacrer à la poésie et à l'étude à Paris. A vingt ans, une Renée riche, belle et indépendante réussit à regagner la France. Dans l'intervalle, une Américaine, Natalie Clifford Barney, qui aimait aussi écrire des vers, fut attirée vers ce même centre d'attraction, Paris.

ii: Paris pendant la Belle Epoque

Pendant la Belle Epoque Paris était la capitale culturelle du monde[1]. A Paris commençait tout ce qui etait nouveau dans tous les domaines: la mode, les arts et les plaisirs de la vie. C'était l'époque des Folies Bergères, du Moulin Rouge, de Sarah Bernhardt, de la cocotte, (cette créature de la mode et du plaisir) et du dandy, comme Robert de Montesquiou (célèbre pour avoir été le modèle de Des Esseintes, le décadent héros d'A Rebours de Huysmans et aussi celui du Baron de Charlus de Proust.) Le crime passionnel était un art. Chaque jour les journaux annonçaient des duels, mais, les morts étaient rares. Le salon, à la mode depuis si longtemps,

---

[1] On dit généralement que la Belle Epoque commença en 1885 et finit avec le commencement de la première guerre mondiale. Voir Shattuck p.3.

fleurit et mourut; tandis que le café devenait un lieu de rencontre de plus en plus populaire. Le plan ambitieux du Baron Haussman pour renouveler Paris venait de s'accomplir. Il existait partout maintenant de grands boulevards bordés d'arbres. L'Opéra tout neuf avait son propre boulevard menant au Louvre. En 1899, la Tour Eiffel fut érigée dans la controverse. La Seine était pleine de circulation; tandis que les Champs Elysées étaient toujours une piste cavalière avec des hôtels particuliers tout au long. La vie avait un aspect théâtral. Tout le monde semblait porter un costume et paradait à l'envie: les femmes en robes longues et avec d'élégants chapeaux, les hommes avec des chapeaux haut de forme ou des chapeaux melon. C'était une période de prosperité économique et de paix universelle. Il n'avait jamais existé une ville comme le Paris de la Belle Epoque.

Pour les riches qui venaient de partout, Paris était le jeu de terrain par excellence. Les riches, qui ne travaillaient pas du tout, n'avaient que des loisirs. Ils menaient une vie de plaisir. Avec leurs goûts cultivés, leurs vies ostentatoires et leur morale relâchée, ils se consacraient à la poursuite du plaisir. Le matin, ils se promenaient dans le Bois de Boulogne; le soir, ils dînaient, dansaient ou faisaient l'amour dans des restaurants. Ils vivaient dans le luxe, sans honte, sans jamais une pensée pour l'état misérable des pauvres. Les riches prenaient garde que leur plaisir ne soit pas gâté par une conscience sociale.

Entre ces deux extrêmes existait une autre classe, le demi-monde. Cette classe de belles femmes cultivées et entretenues

ne faisait partie ni d'une classe ni de l'autre. A n'importe quel moment elles pouvaient disparaître dans l'obscurité et la pauvreté ou émerger en nobilité et respectabilité, (comme Liane de Pougy avec son mariage brillant au Prince Georges Ghika ou la fictive Odette de Proust qui captura Swann.)

Il existait encore un autre groupe, un groupe élusif. Ses membres étaient de toutes nationalités. Ce n'était pas une classe sociale: quelques-uns étaient riches; d'autres n'avaient pas un sou. Aujourd'hui ce sont leurs noms que l'on associe avec la Belle Epoque: Verlaine, Mallarmé, Matisse, Apollinaire, Stein, Picasso, Braque, Modigliani, Renoir, Ravel, Jarry, Stravinsky, Cézanne, Valéry, Debussy, Proust ... C'est l'avant-garde, un groupe d'artistes: des peintres, des musiciens et des écrivains qui vivaient et travaillaient ensemble. Ce n'était pas un groupe organisé, ni cohérent. Ces artistes étaient tous différents les uns des autres. Ce qu'ils partageaient c'était leur originalité et leur mépris pour les conventions. Il faut retourner jusqu'à la Renaissance pour trouver des artistes qui se consacrent aussi pleinement à l'innovation. Aucune autre période de l'histoire n'avait vu un si grand nombre d'"ismes": le cubisme, le fauvisme, le naturalisme, le primitivisme, l'impressionisme, le symbolisme. Dans tous les arts, on signale l'année 1885 comme le point de départ du modernisme (Shattuck 19). De nouvelles revues apparurent: La Vogue, le Mercure de France, et la Revue Blanche. Les cafés de Paris devenaient un marché d'idées où cette communauté d'artistes passait toute la journée à échanger des idées. Vers la fin du siècle, ces

artistes de l'avant-garde ne séparaient pas leur art de leur vie: leur besoin de choquer le grand public se vit dans leur oeuvre et dans leur vie. La fin de siècle était un temps d'agitation, d'excès, et d'innovation. Et la gaie ville de Paris était la scène idéale pour la réjuvénation des arts[2].

Paris était non seulement une capitale culturelle mais de plus, une capitale homosexuelle. Les amoureuses des femmes venaient de partout: de Paris, de la province et de l'étranger pour s'y rencontrer. Elles étaient mariées, célibataires, jeunes, vieilles, habillées en femme et en homme. Si elles n'étaient pas extrêmement riches, elles étaient douées de talent ou de charmes physiques. Leur idéal était Sapho: c'était sa vie et sa façon de vivre qu'elles tentaient d'imiter, selon leur propre interprétation bien entendu. Elles se rencontraient à l'opéra, dans des clubs réservés aux femmes, ou bien au fameux bal de Magic City. Cependant, dans ce milieu le lieu de rencontre le plus important était le salon. Et le salon le plus important était celui de Natalie Barney.

Chez Natalie Barney se réunissaient tous les grands artistes de l'avant-garde et bien sûr, tout son cercle d'amies lesbiennes. On mangeait, on buvait, on dansait et on faisait de nouvelles connaissances. On discutait de la littérature, récitait des vers, interprétait un rôle, ou bien, jouait un morceau au piano[3]. La

---

[2] Voir Roger Shattuck The Banquet Years pour plus de détails sur le Paris de la Belle Epoque.

jeune Colette, déjà connue à cette époque comme l'auteur des Claudines, raconte dans Mes Apprentissages, comment lors de l'un de ces fameux après-midi chez Natalie Barney, elle et l'Américaine Eva Palmer, légèrement vêtues, interprétèrent de façon séduisamte Dialogue au soleil couchant de Pierre Louys (451-52). Pierre Louys lui-même venait de féliciter Colette, quand une femme nue sur un cheval blanc apparut. C'était Mata-Hari. Tout le monde cessa de faire attention à Colette. Cependant, en 1907, sur la scène du Moulin Rouge, ce ne fut pas le cas. A la fin d'une représentation de "Rêve d'Egypte", Colette, "trop dévêtue", et la Marquise de Belboeuf (Missy), avec qui elle avait une liaison amoureuse depuis sept ans, firent scandale avec leur baiser passionné et prolongé. "On hurle. ... Des coups de canne sont échangés, des projectiles variés jonchent la scène. Le lendemain le retentissement est énorme, tous les journaux titrent: 'Le Scandale du Moulin Rouge'" (Jacques 25). C'était la nouvelle bataille d'Hernani.

Cela ne voulait pas dire que le lesbianisme ne fût pas accepté à Paris. En fait, le contraire était presque vrai: dans les milieux artistiques et dans la haute société, le lesbianisme était très à la mode. "The world as they saw it was quite naturally divided into rigid class systems and into gay and straight; and in their extension

---

[3] Natalie Barney, cette Américaine incroyablement riche, fit une contribution énorme aux arts grâce à son salon. Vers 1927 son salon changea: d'une manière prescrite, on présentait uniquement l'oeuvre des femmes. Natalie établit aussi "l'Académie des femmes", au moyen de laquelle elle aidait les femmes dans les arts.

of such logic, to be upper class was at its finest to be also gay" (Harris 79). Liane de Pougy, la fameuse courtisane exposa au grand jour son lesbianisme quand elle publia en 1901, Idylle Saphique, l'histoire de sa liaison avec Natalie Barney. Evidemment, elle croyait cela favorable aux affaires. Cependant, tandis que les amours saphiques étaient plus ou moins acceptées dans ces cercles, "les natifs de Sodome" n'y étaient même pas tolérés. Ils étaient considérés comme des criminels. Dans une interview, la femme peintre et lesbienne Hélène Azénor rappelle la différence de jugement que faisait le grand public entre l'homosexuel et la lesbienne.

> -Dans les galeries, cela donnait une note originale pour une femme-peintre d'être lesbienne, mais dans toutes les autres professions les gens se cachaient, [...] Pour le grand public, on était toutes des vicieuses, des dégueulasses! Seuable une certaine élite échappait à cette situation.
> -Quelle élite?
> -Oh! Des femmes célèbres comme Raymonde Machard, [...] Il y avait aussi une femme qui a défrayé les chroniques: c'est Natalie Clifford Barney. Elle était l'amie de Renée Vivien et, étant donné sa fortune, tout le monde l'a acceptée. ... Colette a fait les quatre cent coups dans sa jeunesse, [...] Oui, les lesbiennes ont toujours été plus admises. La répulsion pour l'homosexualité était plus forte dans le public.
> (Barbedette 72)

Donc, quoiqu'il existe un tabou contre l'homosexualité, l'amour entre femmes était considéré plus ou moins innocent et excentrique. Cet extrait d'un article de la revue Fantasio, du 15 septembre 1924, illustre parfaitement la situation. "La plupart des gens, enfin, pour avoir lu dans le temps Les Chansons de Bilitis, ne veulent voir dans ces tendresses féminines que des jeux littéraires d'une élégante

et d'une inoffensive perversité" (Barbedette 108).

Et voilà le Paris de la Belle Epoque du point de vue d'une jeune femme riche passionnée de littérature et de femmes.

iii: Natalie 1899-1901

Ce ne fut pas longtemps après leur arrivée à Paris que Renée et Natalie se rencontrèrent. En 1899 Violette Shiletto, pensant qu'elles devraient se connaître à cause de leur intérêt commun pour la poésie, présenta Renée à Natalie. Cette rencontre devait être décisive. Natalie Barney, plus que n'importe quelle autre personne, allait marquer sa vie. Ce sera Natalie qui donnera à Renée son professeur de grec et de prosodie française, Charles Brun. Ce sera Natalie qui introduira Renée à la poétesse Sapho et à l'amour saphique. Et finalement ce sera Natalie qui inspirera une grande partie de son oeuvre[4].

Au moment de leur rencontre, Renée était une jeune fille "avec une charmante tête" aux cheveux châtain clair. Elle avait "des yeux bruns souvent pétillants de gaieté." "Elle avait un sens de l'humour

---

[4] Natalie était l'inspiration pour bien d'autres écrivains. Elle était Flossie dans Claudine à l'ecole de Colette. Liane de Pougy écrivit sur leur liaison dans Idylle Saphique. Rémy de Gourmont écrivit Lettres à l'Amazone et Lettres intimes à l'Amazone en pensant à elle. Ladies Almanack de Djuana Barnes est une satire du cercle de lesbiennes qui l'entourait. Elle est probablement le modèle de Valerie Seymour dans Well of Loneliness de Radclyffe Hall. Et tout cela sans parler du grand nombre de biographies écrites sur elle.

facile à ranimer et une drôlerie enfantine qui, tout d'un coup, lui enlevait la moitié de ses vingt ans." Mais voici ce qui intriguait Natalie: "Lorsque ses belles paupières bistrées se baissaient, elles révélaient plus que son regard: l'âme et la mélancolie du poète" (Barney Souvenirs 43-44). Dès les premiers vers du poème que Violette fit réciter à Renée, Natalie fut éprise d'elle:

> Je dormirai ce soir d'un large et doux sommeil.
> Fermez les lourds rideaux, tenez les portes closes,
> Surtout ne laissez pas pénétrer le soleil.
> Mettez autour de moi le soir trempé de roses.
>
> Posez, sur la blancheur d'un oreiller profond,
> Ces mortuaires fleurs dont le parfum obsède.
> Posez-les dans mes mains, sur mon coeur, sur mon front
> Ces fleurs pâles, qui sont comme une cire tiède.
>
> Et je dirai très bas: "Rien de moi n'est resté.
> Mon âme enfin repose. Ayez donc pitié d'elle!
> Respectez son repos pendant l'éternité."
> Je dormirai ce soir de la mort la plus belle.
> ("Lassitude", Cendres)

Natalie était "saisie par la tristesse de ces vers où le goût de la mort prédominait" (Barney, Souvenirs 43). Quoique l'opinion générale soit que Natalie n'avait guère de talent, elle savait le reconnaître.

Maintenant, Renée avait un nouveau thème d'inspiration - l'amour, mais un amour particulier, l'amour entre femmes. C'est cela qui rend Renée Vivien une poétesse singulière, car elle fut la première à en parler ouvertement depuis Sapho. Après chaque rendez-vous avec Natalie, Renée lui envoyait des poèmes et des fleurs, (à Natalie toujours le lys, car Renée pratiquait le symbolisme dans sa vie aussi bien que dans son oeuvre.)) Dans ces poèmes inspirés par Natalie,

Renée célébrait la beauté des femmes et l'amour entre femmes avec des vers tels que "Je songe à la splendeur de ton corps libre et nu," ("Sonnet", Etudes) ou "J'adore la langueur de ta lèvre charnelle." ("Nocturnes", Etudes) Ces poèmes sont sensuels et érotiques. Le poème suivant en particulier émet une passion violente:

> Elle est lasse, après tant d'épuisantes luxures.
> Le parfum émané de ses membres meurtris
> Est plein de souvenirs des lentes meurtrissures.
> La débauche a creusé ses yeux bleus assombris.
>
> Et la fièvre des nuits avidement rêvées
> Rend plus pâles encor ses pâles cheveux blonds.
> Ses attitudes ont des langueurs énervées.
> Mais voici que l'Amante aux cruels ongles longs
>
> Soudain la ressaisit, et l'étreint, et l'embrasse
> D'une ardeur si sauvage et si douce à la fois,
> Que le beau corps brisé s'offre, en demandant grâce,
> Dans un râle d'amour, de désirs et d'effrois.
>
> Et le sanglot qui monte avec monotonie,
> S'exaspérant enfin de trop de volupté,
> Hurle comme l'on hurle aux moments d'agonie,
> Sans espoir d'attendrir l'immense surdité.
>
> Puis, l'atroce silence, et l'horreur qu'il apporte,
> Le brusque étouffement de la plaintive voix,
> Et sur le cou, pareil à quelque tige morte,
> Blêmit la marque verte et sinistre des doigts.
> ("Désir", Cendres)

Ce qui est ironique, c'est que selon Natalie, cette passion existait seulement dans les vers et non dans la réalité. Natalie se plaignit dans Souvenirs Indiscrets: "Les sens encore somnolents de Renée répondaient à peine à mes désirs. ... Gênée par cet excès d'adoration, auquel j'eusse préféré des joies mieux partagées, j'aimais pourtant les vers qu'elle m'écrivait" (47-48). Natalie se lamenta davantage de son manque d'intêret à Jean Chalon: "J'étais son

modèle et Renée ne me demandait que de tenir la pose, me disait l'Amazone. Elle m'aimait à travers son imagination, elle me désirait à travers Sappho" (104). Malheureusement pour Natalie, il semble que Renée préfèrait faire des vers plutôt que de faire l'amour.

Cette image de Renée est en contraste frappant avec celle que donne Colette dans Le Pur et L'Impur.

> Elle bâilla derrière sa main, et me donna les raisons de sa lassitude en termes si limpides que je n'en croyais pas mes oreilles ... Elle ne s'en tint pas là ... Quelle neuve chaleur fondait sa réserve et mûrissait la confidence? Elle ne s'encombra d'aucune équivoque, et parla non pas de l'amour, mais du plaisir qu'elle pût avouer, j'entends celui qu'elle prenait avec une amie. Puis il fut question des plaisirs d'une autre époque, d'une autre amie, et des regrets et de comparaisons ... Sa manière de parler de l'amour physique était un peu celle des petites filles qu'on forme pour la débauche: innocente et crue. Le plus curieux de ces aveux extravagants et calmes, où Renée ne quittait pas le ton de tranquille papotage, accordé bizarrement aux termes les moins ambigus, c'est qu'ils révélaient une considération immodeste pour "les sens" et la technique du plaisir ... Lorsque derrière le poète qui chante la pâleur des amantes, les sanglots et les aubes désolées, j'entrevis paraître, comptant sur ces doigts, nommant choses et gestes par leur nom, l'ombre tatillonne, jalouse et libertine de "Madame Combien-de-fois", je mis fin sans grands ménagements à l'indiscrétion de la jeune bouche mi-consciente. Je crois que je dis à Renée que certaines libertés de propos lui allaient comme un haut-de-forme à un singe. (342)

Colette est la seule personne à présenter Renée comme une espéce de vulgaire nymphomane. D'après Jean-Paul Goujon, Colette avait peut-être ses propres raisons pour cette calomnie: Colette, après sa séparation de son mari Willy, ne pardonna à personne de rester en bons termes avec lui. Et ce fut précisément ce que fit Renée ("Willy" 83). Il est aussi notable qu'à travers les milliers de

pages de son oeuvre, Colette ne fait aucune mention de sa propre liaison, une liaison qui dura sept ans, avec la Marquise de Belboeuf, "Missy". Colette n'est pas aussi franche que l'on aurait cru. Finalement, Le Pur et L'Impur sortit en 1932, lorsque Colette avait 59 ans, et il est bien connu que Colette devint austère et sévère dans sa vieillesse. Les souvenirs de Colette donnent une image fausse de la poétesse. Il n'existe nulle part d'évidence qui correspond à ce que dit Colette. Il est seulement malheureux que les souvenirs de Colette trainent dans tout ce que l'on lit sur Renée Vivien.

Pendant deux ans, Renée et Natalie vécurent ensemble dans un état de bonheur relatif. C'est pendant cette période que Renée commença à vivre et à publier sous le nom de Renée Vivien, un nom qui suggère une renaissance et une nouvelle vie. En 1901, Renée signa son premier recueil de poésie, Etudes et Préludes, "R. Vivien". Dans Souvenirs Indiscrets, Natalie raconte comment, à une conférence de poésie, elles durent quitter précipitamment la salle, prises d'un fou rire, quand un jeune conferencier déclara à propos de ce premier volume "combien on sentait ces vers vibrants d'amour écrits par un tout jeune homme idôlatre d'une première maîtresse" (48-49). Un an plus tard, en 1902, Cendres et Poussières, son deuxième recueil de poésie apparut. Cette fois le livre fut signé "Renée Vivien".

Leur liaison était tumulteuse. Ainsi allait leur vie ensemble: des larmes, des scènes, des réconciliations. C'était un drame. Renée avait besoin de se donner et d'être chérie. Natalie ne pouvait pas le faire. Les infidélités fréquentes de Natalie torturaient la jalouse Renée. Natalie ne cessait de rencontrer Liane de Pougy, et

il y en avait bien d'autres. En lisant les mémoires de Natalie, on avait l'impression d'une sorte de femme-Don Juan: elle fit bien des conquêtes qu'elle ne laissait jamais échapper. Même en ce temps d'un bonheur relatif, la belle blonde Natalie est comparée à un serpent dans les poèmes de Renée. Elle est évoquée comme froide, insensible, cruelle et infidèle; mais belle et désirable:

> L'art délicat du vice occupe tes loisirs,
> Et tu sais réveiller la chaleur des désirs
> Auxquels ton corps perfide et souple se dérobe.
> L'odeur du lit se mêle aux parfums de ta robe.
> Ton charme blonde ressemble à la fadeur du miel.
> Tu n'aimes que le faux et l'artificiel,
> La musique des mots et des murmures mièvres.
> Tes yeux sont des hivers pâlement étoilés.
> Les deuils suivent tes pas en mornes défilés.
> Ton geste est un reflet, ta parole est une ombre.
> Ton corps s'est amolli sous des baisers sans nombre,
> Et ton âme est flétrie et ton corps est usé.
> Languissant et lascif, ton frôlement rusé
> Ignore la beauté loyale de l'étreinte.
> Tu mens comme l'on aime, et, sous ta douceur feinte,
> On sent le rampement du reptile attentif.
> Au fond de l'ombre, telle une mer sans récif,
> Les tombeaux sont encor moins impurs que ta couche, ...
> O Femme! je le sais, mais j'ai soif de ta bouche!
> ("Lucidité, Etudes)

Et aussi dans "Ressemblance inquiétante"

> J'ai vu dans ton front bas le charme du serpent.
> Tes lèvres ont humé le sang d'une blessure,
> Et quelque chose en moi s'écoeure et se repent
> Lorsque ton froid baiser me darde sa morsure.
>
> Un regard de vipère est dans tes yeux mi-clos,
> Et ta tête furtive et plate se redresse
> Plus menaçcante après la langueur du repos.
> J'ai senti le venin au fond de ta caresse.
>
> Pendant les jours d'hiver aux carillons frileux,
> Tu rêves aux tiédeurs qui montent des vallées,

Et l'on songe, en voyant ton long corps onduleux,
A des écailles d'or lentement déroulées.

Je te hais, mais la souplesse de ta beauté
Me prend et me fascine et m'attire sans cesse,
Et mon coeur, plein d'effroi devant ta cruauté,
Te méprise et t'adore, ô Reptile et Déese!
("Ressemblance inquiétante" Cendres)

Cet être charnel vers lequel le poète est attiré est dangereux.

Dans Une Femme m'apparut, le roman autobiographique où Renée raconte sa version de leur liaison, sa vision de Natalie est même plus clairement formulée.

Les cheveux de Lorély[5], aux rayons de lune, scintillaient froidement. Et les yeux de Lorély étaient froidement bleus. (17)
Je l'aimais si aveuglément que je ne m'étais point demandé si cet amour était partagé. J'aimais Lorély, et je croyais encore que l'amour attire l'amour. [...] Peu à peu, je me reveillai. Et je compris que Lorély demeurait indifférente à toute ma passion, à toute ma tendresse. Le temps, loin de la fléchir, la figeait dans sa froideur. (23)
Elle avait pour symboles l'arc-en-ciel et l'opale tout ce qui brille et change selon le reflet de l'instant. (25)
Et surtout, je retrouvais en elle l'harmonieux péril qui symbolisaient les sirènes. (32-33)
Je hais Lorély avec passion. Je la verrais souffrir avec délices. Et je donnerais pourtant mon cerveau et mon sang pour lui épargner la moindre angoisse. Je ne sais plus. Je l'aime. (162)

La narratrice est attirée vers elle et en même temps repoussée par ce personnage froid et cruel. Comme dans sa poésie, on voit des mouvements contradictoires. "Je te hais et je t'aime abominablement"

---

5 "Lorély" était l'un des petits noms que Renée avait pour Natalie. On le voit aussi dans la poésie.

("Cri" Etudes). Pour Renée, c'était une attraction fatale.

Natalie, comme les critiques en général, est sévère dans son jugement d'Une Femme m'apparut. "En relisant ces deux romans[6], j'ai la pénible impression d'avoir posé pour un mauvais portraitiste. Je me demande encore comment un tel poète a pu écrire une telle prose" (Souvenirs 55). A son avis le roman est le résultat de l'influence du mauvais goût de la Belle Epoque et des faiblesses de l'art nouveau.

Cependant, quelle que soit l'importance littéraire du roman, Natalie devait admettre que certains passages expriment sincèrement les sentiments de Renée. "Tout en regrettant d'avoir jeté un tel trouble dans une telle âme et d'être malgré moi la cause de désespoirs qui atteignent dans ses vers à de purs sanglots, je ne m'en crois pas coupable" (Souvenirs 56). En tout cas, Renée était une femme qui souffrait et qui, semble-t-il, éprouvait un besoin de souffrir. "Qu'elle ait voulu s'égarer à un tel point dans la souffrance me prouve combien son génie de poète en avait besoin" (Souvenirs 54). Natalie estimait qu'elle fit "du spleen", cette maladie du XIXème siècle, le leitmotiv de sa vie et de son oeuvre. Natalie n'aimait pas les larmes, et Renée pleurait souvent et facilement. "Je me rappelle que Renée, devant un coucher de soleil sur la mer, a pleuré... Les pleurs, sous une forme ou une autre, sont une source d'expression" (Chalon 94). Pleurer, c'est une manière de

---

[6] Renée écrivit deux versions de ce roman: la première sous le titre de 'Vally', quand les deux femmes étaient brouillées et la deuxième plus tard après qu'elles avaient repris des rapports.

s'exprimer. Ce sont ces êtres sensibles, les poètes, qui s'expriment d'une telle manière. De surcroît, Renée souffrait d'un manque de confiance en elle même. Dans une lettre à Natalie, Renée dit: "Je suis un être lâche, faible, méprisable" (Chalon, 115). On en trouve l'écho dans un poème:

> Tu me comprends: je suis un être médiocre,
> Ni bon, ni très mauvais, paisible, un peu sournois,
> ("Paroles à l'amie" L'Heure)

Natalie, forte, confiante et optimiste voulait sauver Renée de son pessimisme.

Les rapports des deux filles semblaient être une lutte entre l'émotion et le désir physique; entre un être faible et pessimiste qui manque de confiance et un être fort, optimiste et assuré; entre quelqu'un qui a besoin de souffrir et quelqu'un qui fait souffrir; et finalement, un aspect que l'on n'a pas encore abordé, c'était une lutte entre quelqu'un amoureux de la mort et quelqu'un amoureux de la vie.

iv: La Mort de Violette, le 6 avril 1901[7]

> L'amitié très blanche d'Ione fut jadis ma consolation et mon refuge. Depuis sa disparation, je n'ai plus rien sur terre. [...] Je hais la vie. Je ne sais ni comment ni pourquoi j'existe encore.
> (Vivien, Une Femme 158-59)

Renée reçut un télégramme disant que Violette était gravement malade. Renée avait promis de lui rendre visite sur la Côte d'Azur,

malade. Renée avait promis de lui rendre visite sur la Côte d'Azur, mais étant préoccupée par ses problèmes, elle n'y parvint pas. Elle partit tout de suite mais elle arriva trop tard. Violette était morte d'une fièvre typhoide, mais elle était morte paisible. Un prêtre catholique avait répondu à toutes ses questions. Renée retourna à Paris où elle s'enferma dans sa chambre. Elle était inconsolable: elle sanglotait sans cesse et s'accusait de la mort de son amie. Sa douleur trouva enfin une issue dans ses poèmes. A son insu, Natalie regarda dans son cahier pour mieux comprendre son état.

Voici la nuit: je vais ensevelir mes morts,
Mes songes, mes désirs, mes douleurs, mes remords,
Tout le passé ... Je vais ensevelir mes morts.

J'ensevelis, parmi les sombres violettes,
Tes yeux, tes mains, ton front et tes lèvres muettes,
O toi qui dors parmi les sombres violettes!

J'emporte cet éclair dernier de ton regard ...
Dans le choc de la vie et le heurt du hasard,
J'emporte ainsi la paix de ton dernier regard.

Je couvrirai d'encens, de roses et de roses,
La pâle chevelure et les paupières closes
D'un amour dont l'ardeur mourut parmi les roses.

Que s'élève vers moi l'âme froide des morts,
Abolissant en moi les craintes, les remords,
Et m'apportant la paix souriante des morts!

Que j'obtienne, dans un grand lit de violettes,
Cette immuable paix d'éternités muettes
Où meurt jusqu'à l'odeur des douces violettes!

---

[7] Quand on fait des recherches sur Renée Vivien, on trouve que les dates sont souvent peu précises. Mais dans ce cas le contraire est vrai: sur la tombe de Violette est inscrit "Le 5 avril 1877 - le 6 avril 1901" (Campi 59).

Que se reflète, au fond de mon calme regard,
Un vaste crépuscule immobile et blafard!
Que diminue enfin l'ardeur de mon regard!

Mais que j'emporte aussi le souvenir des roses,
Lorsqu'on viendra poser sur mes paupières closes
Les lotus et les lys, les roses et les roses!...
("Let the Dead bury their Dead" Cendres)

Ce que l'on voit dans ce poème, c'est un désir de la mort. Ou plutôt elle veut la paix associée avec la mort: "Et m'apportant la paix souriante des morts!" D'autres poèmes de cette époque mettent ensemble la paix et la mort: "Quel sourire de paix sur tes lèvres muettes." ("Victoire funèbre" Evocations); "Dans l'ombre du sépulcre où sa grâce palit, elle goûte la paix passagère du lit," ("Devant la mort d'une amie véritablement aimée" Cendres). La douceur de la mort est comme un sommeil agréable: "Doucement tu passas du sommeil à la mort" ("Epitaphe" Cendres) "O toi qui dors parmi les sombres violettes" (Let the Dead bury their Dead" Cendres). Cet amour pour la mort allait devenir maintes fois plus fort et fréquent dans ses derniers poèmes.

En contrastant les poèmes inspirés par la mort de Violette avec ceux inspirés par Natalie, on voit dans ceux-là une révolte contre la passion:

J'ai brûlé de baisers les pieds blancs de la Mort,
Car elle t'épargna la souillure et l'empreinte,
L'angoisse du désir, les affres de l'étreinte,
Les ardeurs du vouloir, L'âpreté de l'effort.
- L'amour s'est éloigné de tes lèvres muettes,
O soeur des violettes!

La Mort a désarmé les désespoirs futurs.
Elle a mêlé la nuit à tes paupières closes,
La lumière des lys à la flamme des roses,

Et les baumes très blancs et les parfums très purs
A la virginité de tes lèvres muettes,
O soeur des violettes!
("Victoire funèbre" Evocations)

A la morte a été épargnée "l'angoisse du désir, les affres de l'étreinte, les ardeurs du vouloir." Elle chante les louanges de la vertu de la virginité.

C'est à cause de ces poèmes inspirés par la mort de Violette que Renée s'est vu attribuer le nom de "la muse aux violettes". Elle ne cesse de comparer la personne Violette à la fleur violette:

O soeur des violettes!
("Victoire funèbre" Evocations)

J'ensevelis parmi les sombres violettes
("Let the Dead bury their Dead" Cendres)

Elle refleurira, violette mystique
("Devant la mort d'une amie véritablement aimée" Cendres,

[...], et sur ton front pleurent les violettes
("Epitaphe" Cendres)

Pour lui remonter le moral, Natalie emmena Renée dans sa famille à Bar Harbour. Tout allait bien quand Renée tomba de nouveau au fond du gouffre. Natalie rappelle comment elle la cherchait et la découvrit dans un cimetière. "Elle subissait de nouveau l'attrait de cette mélancolie à travers laquelle la mort seule lui semblait consolante et souhaitable." (Barney, Souvenirs 67) Les pensées sur la mort envahirent son esprit. Renée retourna en France tandis que Natalie resta en Amérique. A Paris, au lieu de retourner à l'appartement qu'elle partageait avec Natalie, elle s'installa dans

son propre appartement dans l'avenue du Bois.

v: Hélène 1902-1904

Vers le milieu de 1902 Renée prit une décision. Elle ne pouvait plus tolérer la situation. Elle rompit avec Natalie. Dans une lettre envoyée en Amérique Renée s'expliqua:

> Je suis triste jusqu'au fond de l'âme d'avoir à te dire ceci, à toi que j'aime encore et malgré tout. Mais tu oublies à quel point tu m'as martyrisée, tu oublies les angoisses, les humiliations, les blessures que tu m'as infligées; tu oublies que je suis encore saignante et meurtrie de tout ce que tu m'as fait souffrir et que je ne suis pas de force à supporter tout de suite les nouvelles douleurs qu'il te plaira de me faire subir, inconsciemment, peut-être, mais fatalement. Loin de toi, je ne souffre pas avec une pareille intensité des peines, des jalousies, des inquiétudes que j'endure quand je te vois distribuant les sourires et les regards provoquants comme une marchande de baisers à toutes et à tous. J'ai tant d'amertume dans l'âme, tu vois, qu'elle déborde, même dans cette lettre que je voudrais très douce et très tendre, presque une lettre d'amie.
> (Chalon 112-13)

Renée craignait d'être détruite par Natalie.

Maintenant pour la première fois de sa vie, c'était à Natalie de jouer le rôle de l'inconsolable. Renée lui manquait. Les autres la poursuivaient, mais elle ne s'intéressait qu'à Renée. Natalie, dévastée, rentra à Paris où elle commença sa campagne pour regagner Renée. A maintes reprises Renée refusa de la voir. Pour mieux comprendre la situation, Natalie se tourna vers Evocations, le nouveau livre de Renée qui venait de paraître. Là, elle vit le

nouveau livre de Renée qui venait de paraître. Là, elle vit le poème "Atthis", (Atthis étant l'un des petits noms que Natalie lui avait donné.)

Je t'aimais, Atthis, autrefois ...
PSAPPHA

Je reviens chercher l'illusion des choses
D'autrefois, afin de gémir en secret
Et d'ensevelir notre amour sous les roses
Blanches du regret.

Car je me souviens des divines attentes,
De l'ombre et des soirs fébriles de jadis ...
Parmi les soupirs et les larmes ardentes,
Je t'aimais, Atthis!

J'aimais tes cheveux tramés de clair de lune,
Ton corps ondoyant qui se dérobe et fuit,
Tes yeux que l'éclat de l'aurore importune,
Bleus comme la nuit.

J'aimais le baiser de tes lèvres amères,
J'aimais ton baiser aux merveilleux poisons,
Jadis, Et j'aimais tes injustes colères
Et tes trahisons ...

Atthis, aujourd'hui tu pâlis, et je passe
Tel un exilé sans désir de retour,
Toi, moins souriante, et moi, l'âme plus lasse,
Plus loin de l'amour.

Voici que s'exhale et monte, avec la flamme
Et l'essor des chants et l'haleine des lys,
L'intime sanglot de l'âme de mon âme:
Je t'aimais, Atthis.

Natalie est toujours la désirable et dangereuse sirène aux "cheveux tramés de clairs de lune", mais maintenant, elle est évoquée au passé. "Je t'aimais Atthis, autrefois ..." Natalie était choquée. Le poème semblait marquer la fin de leur amour. De plus, Natalie remarquait l'apparence d'un nouvel amour dans ces poèmes.

L'identité de cette nouvelle amie resta longtemps secrète. Aujourd'hui on sait que les initiales H.L.C.B. ou H.L.C.B.Z. qui se

trouvent au commencement de plusieurs de ses oeuvres font référence à la baronne Hélène de Zuylen. Grâce à sa corpulence, la Baronne fut cruellement surnommée "la brioche". Elle compensait son manque de charmes physiques par sa générosité, et on la disait l'une des femmes les plus riches du monde. Willy dans un texte à clé dit: "Vivien Lindsay, poétesse anglaise, blonde, riche, misogyne, (que de qualités) possède une amie très laide mais généreuse, la Baronne [...]" (Goujon, "Willy" 83). Natalie n'est pas gentille non plus lorsqu'elle la décrit:

> Renée descendit dans son jardinet, accompagnée d'une forte personne; la façon dont cette personne l'entourait de son bras ne laissait aucune équivoque sur leur intimité. Elle avait donc conquis Renée, mais comment? Certes, non par son aspect physique. Peut-être, sous toute cette graisse, avait-elle, non seulement un visage autoritaire de Walkyrie, mais un coeur d'or?"
> (Barney, Souvenirs 70)

Pour Natalie, Renée serait toujours une captive, une prisonnière gardée contre sa volonté. "Cette forte et volontaire personne était non seulement connue pour ses goûts exclusifs, mais pour doter ses maîtresses successives d'une demeure somptueuse et d'une rente à vie. Cette prodigalité ne m'expliquait pas pourquoi Renée, qui, comme je l'ai déjà remarqué avait une fortune considérable, était tombée dans ce piège doré" (Barney, Souvenirs 76). Natalie donnait toujours l'impression que c'était une contrainte imposée, ne pouvant jamais accepter que Renée lui préférât la Baronne .

Or, il est bien possible qu'après la mort de Violette et sa liaison tumulteuse avec Natalie, Renée ait eu besoin d'un peu de

tranquilité et de sécurité. De toute évidence, le temps qu'elle passa avec Hélène semble avoir été une période paisible. C'était certainement une période d'immense production littéraire. La Baronne, comme Natalie, était dépourvue de talent, mais elle le reconnaissait et l'admirait. En collaboration avec son nouvel amour, Renée publia un recueil de poésie, Vers l'Amour, en 1903 et aussi de la prose: L'Etre Double et Netsuké en 1904. Elles publièrent sous le nom de Paule Riversdale. La part de Renée dans ces oeuvres fut prépondérante[8]. Les critiques n'aimaient guère ces livres. Etant donné que Renée était une femme pour qui son travail était la chose la plus importante de sa vie, Renée montrait son amour pour Hélène en acceptant cette collaberation inférieure.

Une autre indication de son bonheur avec Hélène est son énorme production littéraire pendant cette période. A part trois oeuvres publiées sous le nom de Paule Riversdale, Renée composa ses propres oeuvres. Elles comprennent deux recueils de poésie: Evocations (1903), La Vénus des Aveugles (1904); des poèmes en prose: Du Vert au Violet (1903); un roman autobiographique: Une Femme m'apparut (1904); et un recueil de contes: La Dame à la louve (1904). Ces livres, surtout la prose, ne furent pas bien reçus par les critiques. Par contre la réception des deux traductions du grec fut chaleureuse: Sapho

---

[8] Voir Jean-Paul Goujon, "Renée Vivien sous le masque de Paule Riversdale" pour une explication détaillée.

(1903), une traduction de quelques fragments de la poésie de Sapho paraphrasée et parsemés de vers de Renée[9] et Les Kitharèdes (1904), une traduction de huit poètesses grecques paraphrasée en vers français, furent louées par tout le monde[10].

Natalie, piquée, ne cessait jamais ses tentatives de reconquérir Renée. Natalie lui envoyait des fleurs et surtout des poèmes, car "on séduit les poètes avec des poèmes" (Barney, Souvenirs 122). Finalement, Natalie réussit. C'était en 1905 à Bayreuth où les deux femmes reprirent des relations. Elle décidèrent de faire le pèlerinage de leur vie à Mytilène sur l'île de Sapho, Lesbos. "Pourquoi ne formerions-nous pas ici même cette école de poésie tant rêvée, où celles qui vibrent de poésie, de jeunesse et d'amour, viendraitent à nous, telles ces poètesses de jadis arrivant de toutes parts pour entourer Sapho" (Barney, Souvenirs 80)? C'était un séjour idyllique. Elles louèrent deux petites villas réunies pas le même verger. Elles passaient leurs journées à lire et à écrire dans

---

9 Il n'existe aujourd'hui que des fragments de la poésie de Sapho. Pour les rendre plus cohérents, ses traducteurs ajoutent souvent des vers ici et là.

10 Il est notable que Renée Vivien n'admette pas l'existence de Phaon, le jeune homme pour qui, selon la légende, Sapho se serait jetée d'une falaise. Renée écrivit à un critique sur le sujet: "Ne croyez plus à l'existence de Phaon, ... Phaon n'est qu'une légende grossière, -- les témoinages historiques à son egard sont des plus instables. - Pour moi, j'aime à croire que Psappha n'accueillit jamais le baiser sans beauté, et qu'elle resta fidèle aux glorieuses chevelures dénoués et aux yeux pervers des vierges amoureuses." (cité dans Goujon, "Bataille" 122) Ce qui est intéressant, c'est qu'aujourd'hui les critiques modernes sont en général de l'avis de Vivien: ils ne voient en Phaon qu'une figure légendaire. Cette fausse idée persiste seulement grâce à la popularité des Heriodes d'Ovide (15: Sappho à Phaon), car il n'existe nulle part de véritable

évidence historique pour le confirmer (Foster 18).

l'ambience magique de l'île de Sapho:

> Reçois dans tes vergers un couple féminin,
> Ile mélodieuse et propice aux caresses ...
> Parmi l'asiatique odeur du lourd jasmin,
> Tu n'as pas oublié Psappha ni ses maîtresses ...
> Ile mélodieuse et propice aux caresses,
> Reçois dans tes vergers un couple féminin ...
> ("En débarquant à Mytilène" L'Heure)

Renée avait envie de ne jamais quitter cette île enchantée. Mais, un jour le séjour prit fin brusquement avec une lettre d'Hélène annonçant son arrivée imminente. Ne voulant pas cela, Renée partit pour aller rejoindre son amie.

Les poèmes de Mytilène révèlent l'infidélité de Renée avec Natalie. Pourtant, Hélène était généreuse: après la réconciliation de Renée et Natalie, Natalie accompagnée toujours par quelque jeune femme, devint une invitée fréquente chez Renée. Renée était de plus en plus appréciée dans les cercles littéraires, et donc invitait toute sorte de monde "à de bien étranges soirées" (Barney, Souvenirs 86). Hélène, pourtant, ne paraissait à aucune de ces fêtes. Hélène n'avait plus d'inquiétude sur Natalie et elle avait envie de la rencontrer. Alors un soir, les trois femmes dinèrent ensemble. Natalie dit dans ses mémoires qu'elle accepta pour faciliter la vie de Renée (Souvenirs 88). Peu après, avec l'intention de distraire Renée, Natalie lui raconta comment elle avait dû se défendre contre les avances de la Baronne et elle raconta aussi une autre petite histoire amusante au sujet de l'infidelité de la Baronne. Renée fut dévastée. Elle fit ses malles et quitta sa maison pour rompre cette liaison dégradante avec Hélène. Pourtant, le lendemain, elle rentra,

ramenée par la secrétaire d'Hélène. Natalie prétendit être choquée par l'effet de ces nouvelles sur Renée. "Voyons, Renée, as-tu le droit de t'indigner à ce point? [... J'étais] inquiète de la manière excessive dont elle ressentait cette aventure que je considérais comme anodine, après plusieurs années d'une rare fidélité de la part de sa compagne (Barney, Souvenirs 90). Il n'est pas vraisemblable que Natalie, sachant la nature jalouse et méfiante de Renée, ait pu s'attendre à une réaction différente. Natalie savait exactement ce qu'elle faisait. Ses actions avaient l'effet désiré: Renée rompit avec Hélène.

vi: La Retraite 1905-1907

Quelque temps après, Renée quitta de nouveau l'Avenue du Bois, cette fois pour faire un tour du monde. Ce n'était pas pour le bonheur de découvrir un pays, c'était pour s'enfuir. L'infidélité d'Hélène la blessa gravement:

> Dis, que veux-tu de moi qui t'aime, o mon souci!
> Et comment retenir ton caprice de femme?
> [...]
> Et si quelque étrangère apparaît plus aimable
> A tes regards changeants, prends-la, réjouis-toi!
> [...]
> Que ne peux-tu demander à moi qui t'aime?
> Je mets entre tes doigts insouciants mon sort,
> ("Amata" Sillages)

Elle est prête à faire n'importe quoi pour faire plaisir à son inconstant amour. Elle est blessée jusqu'à l'âme.

A ce malheur s'ajoutaient les attaques vicieuses des critiques. Sa fuite fut aussi motivée par cela.

> Les insultes cinglaient, comme des fouets d'ortie.
> Lorsqu'ils m'ont détachée enfin, je suis partie.
>
> Je suis partie au gré des vents. Et depuis lors
> Mon visage est pareil à la face des morts.
> ("Le Pilori" l'Heure)

En 1904, elle avait publié énormément, mais à l'exception des traductions grecques, les critiques n'avaient pas aimé ce travail. Donc, elle fit retirer ces livres du commerce. Sa production littéraire réflétait son état misérable: en 1905 elle ne publia rien et de 1906 jusqu'à sa mort en 1909, ne parurent que des rééditions et trois nouveaux recueils de poésie, A l'Heure des mains jointes (1906), Flambeaux éteints (1907), et Sillages (1908). Ces livres n'étaient pas offerts au grand public mais à quelques amis choisis.

Colette dit de Renée: "je rencontrai chez Renée une parfaite pudeur de métier" (Le Pur et l'Impur 337). Or, c'était plus que de la modestie. Elle doutait toujours de la qualité de son oeuvre. Elle écrivit à son second éditeur Edward Sansot le 4 septembre 1909:

> Je vous envoie ces vers avec la même confiance dans le hasard qu'avaient les poètes japonais abandonnant au gré du courant leur poème soigneusement plaçé dans une feuille de nénuphar. [...] Si mes souffrances physiques augmentent, ma verve littéraire ne tarit pas. [...] Cette abondance littéraire me cause un dégoût profond. [...] Si ce n'est pas de la 'bonne ouvrage', comme disent les couturières, vous me le direz, n'est-ce pas? J'ai tellement peur du ridicule. [...] Le sens critique me fait absolument défaut. Mon cerveau enfante aussi stupidement que possible. Je discerne l'approximative valeur de ce que j'écris plusieurs

> années après la publication en volume. Soyez, donc, mon bienfaiteur littéraire: éliminez les pièces trop faibles, vraiment trop mauvaises.
> (cité dans Lorenz 156)

Ecrire, c'était sa vie. Mais elle avait peu de confiance en ses talents. De plus, elle était extrêmement sensible à la critique, son imagination vivace grossissant les attaques. Son professeur de musique la vit une fois dans une rage, jetant les coupures de presse dans le feu. Pourtant, cette peur du ridicule inspirait quelques-uns de ses plus beaux poèmes.

> Pendant longtemps, je fus clouée au pilori,
> Et des femmes, voyant que je souffrais, ont ri.
>
> Puis, des hommes ont pris dans leurs mains une boue
> Qui vint éclabousser mes tempes et ma joue.
>
> Les pleurs montaient en moi, houleux comme des flots,
> Mais mon orgueil me fit refouler mes sanglots.
>
> Je les voyais ainsi, comme à travers un songe
> Affreux et dont l'horreur s'irrite et se prolonge.
>
> La place était publique et tous étaient venus,
> Et les femmes jetaient des rires ingénus.
>
> Ils se lançaient des fruits avec des chansons folles,
> Et le vent m'apportait le bruit de leur paroles.
>
> J'ai senti la colère et l'horreur m'envahir.
> Silencieusement, j'appris à les haïr.
>
> Les insultes cinglaient, comme des fouets d'ortie.
> Lorsqu'ils m'ont détachée enfin, je suis partie.
>
> Je suis partie au gré des vents. Et depuis lors
> Mon visage est pareil à la face des morts.
> ("Le Pilori" L'Heure)

> Le couchant est semblable à la mort d'un poète.
> Ah! pesanteur des ans et des songes vécus!
> Ici, je goûte en paix l'heure de la défaite,
> Car le soir pitoyable est l'ami des vaincus.

Mes vers n'ont pas atteint à la calme excellence,
Je l'ai compris, et nul ne les lira jamais ...
Il me reste la lune et le proche silence,
Et les lys, et surtout la femme que j'aimais ...

[...]

Isis, fais-moi rejoindre, au fond des plaines nues,
Les poètes obscurs qui savent les affronts
Et qui passent, chantant leurs strophes inconnues
Dans le soir éternel qui pèse sur leurs fronts ...
("Vaincue" L'Heure)

"Le Pilori" parle du narrateur ridiculisé et insulté. Il souffre mais son orgueil fait naitre la haïne. Il part en exil et à la fin il est fini, "vaincu".[11] Le poème "Vaincue" considère le même problème, mais parle du Poète insulté en particulier: "les poètes obscurs qui savent les affronts". Vivien se lamente du problème éternel des poètes:

Mes vers n'ont pas atteint à la calme excellence,
Je l'ai compris, et nul ne lira jamais ...

---

11 Jeanette Foster prétend que ce poème est le résultat de l'interception de ses lettres à Violette: "All this was poured out in letters to Violet, and the interception of certain of these produced an uproar [...] But if her letters matched her subsequent verses to Violet in loving eloquence, they would scarcely have sounded innocent to conventional Britons in whose ears the Wilde scandal still reverberated. It is certainly from this same experience that "Le Pilori" grew [...]" (159-60) L'hypothèse de Foster est improbable pour plusieurs raisons: premièrement, les rapports de Violette et Renée ont toujours été innocents; deuxièmement, Renée n'avait pas d'expérience lesbienne avant sa rencontre avec Natalie; troisièmement, ce poème est sorti en 1906, cinq ans après la mort de Violette et les lettres à Violette ont dû être écrites avant son retour en France en 1897; et dernièrement, il n'existe aucune preuve que Renée ait jamais éprouvé de honte à cause de son lesbianisme, au contraire elle en était fière.

Tous les poètes veulent être immortels. Dans "Vaincue", la réaction aux insultes est différente de celle du " Pilori". Dans celui-là, le poète est "vaincu", brisé. Il ne lui reste que ses souvenirs. Il accueille la paix de la mort où il peut rejoindre d'autres poètes obscurs.

Comme dans "Le Pilori" et "Vaincue", Renée se retirait de plus en plus du monde. Elle éprouvait une susceptibilité et une misanthropie croissantes. Elle se sentait persécutée. Tout la blessait: l'incompréhension, la curiosité ou l'indifférence. Au fur et à mesure qu'elle se retirait du monde, la mort s'approchait.

vii: Vers la Mort 1907-1909

> Plus s'exaspéra mon horreur de la nuit
> Et du front qui se ride et de l'heure qui se fuit,
>
> Plus je découvrirai l'amour des choses saintes,
> Des chapelles où les lumières sont éteintes,
> ("Interprétation d'un Songe islandais", Haillons)

Vers la fin de sa vie, ce fut la chute fatale. Sa santé était déjà atteinte, le moindre choc pouvait la tuer. Comme Baudelaire (son père spirituel), elle se consolait depuis toujours dans le vin. "Et je buvais ce vin merveilleux, à longs traits" ("Sur la Place publique", L'Heure) Cependant, vers la fin de sa vie, ce n'était plus l'évasion dans le vin, mais plutôt l'alcoolisme pur et simple. Quoique les médecins aient interdit l'alcool, Renée continuait à boire en cachette. Lorsque'elle avait des invités, elle les quittait

pour aller demander un petit service à sa femme de chambre qui cousait dans le cabinet à côté. Chaque fois, Renée vidait l'un des verres cachés sous la jupe de sa femme de chambre. Ensuite, elle passait à la salle de bain où l'attendait un verre d'eau de cologne pour couvrir la senteur de l'alcool[12] (Colette, Le Pur et l'Impur 341). Il faut mentionner aussi son abus du chloral. Natalie se rappella une traversée de l'Atlantique, probablement déjà en 1901, où "Renée est enfermée dans sa cabine; à écrire, à boire un peu de gin quand l'inspiration tarde et à prendre du chloral quand le sommeil ne vient pas" (Barney, Souvenirs 105). Pour aggraver la situation, Renée refusait toute nourriture. Elle avait horreur de grossir. Elle se nourrissait d'une cuillerée de riz, d'un fruit et surtout d'alcool. Une fois, pour jouer le rôle de Jane Grey à un bal costumé, elle eut envie de perdre dix livres dans dix jours. Elle réussit.

> "Le matin, elle buvait un verre de thé et marchait dans la forêt jusqu'à ce que ses forces l'abandonassent. Alors, elle buvait encore du thé corsé d'alcool, se couchait presque évanouie, et recommençait le lendemain avec la force inépuisée des extravagants" (Colette, Le Pur et l'Impur 340).

L'abus de l'alcool et du chloral en combinaison avec l'anorexie allaient être fatal. C'était une mort lente, certaine et surtout voulue.

---

[12] Lillian Faderman suggère dans Surpassing the Love of Men qu'en buvant de l'eau de cologne Renée imitait un personnage de Swinburne, Lesbia Brandon (361).

On voit la mort approchante dans Haillons, son recueil final. Il fut composé dans cette dernière période de sa vie, mais publié après sa mort[13]. Haillons est plein de douleur et d'horreur. Voici un exemple:

> Oh! l'horreur d'être seul au profond de la nuit
> Dans l'effroi du futur et de l'instant qui fuit!
> Instant au front hagard! Présence de la nuit!
>
> Voici que se réveille en mon coeur la rancoeur,
> La rancoeur endormie au profond de mon coeur!
> Je ne puis étouffer cette ancienne rancoeur.
>
> Et j'écoute le bruit monotone des flots
> En y mêlant le bruit d'intérieurs sanglots
> La douleur de jadis pleure comme les flots.
> ("Solitude nocturne" Haillons)

Tandis que dans les poèmes de jadis, par exemple dans le "Nocturne" des Etudes, la nuit est le moment de l'amour ("la nuit d'amour", " le soir voluptueux"), dans Haillons la nuit est un moment d'horreur, de solitude, et d'effroi. Ses pensées sont pleines de souvenirs malheureux des anciennes amours. Le poète est amer: "Je ne puis étouffer cette ancienne rancoeur".

Lors de son trente-deuxième et dernier anniversaire, le 11 juin

---

[13] Ces poèmes ne sont pas aussi travaillés que les précédents. Elle avait l'habitude de retravailler ses poèmes, ce qu'elle n'avait plus le temps de faire.

1909, Renée mentit: elle prétendit avoir trente ans au lieu de ses véritables trente-deux ans. Pour Renée, ce n'était pas la coquetterie, c'était plutôt la terreur de vieillir.

> C'est en vain aujourd'hui que le songe me leurre.
> Me voici face à face inexorablement
> Avec l'inévitable et terrible moment:
> Affrontant le miroir trop vrai, mon âme pleure.
>
> Tous les remèdes vains exaspèrent mon mal.
> Car nul ne me rendra la jeunesse ravie.
> J'ai trop porté le poids accablant de la vie
> Et sanglote aujourd'hui mon désespoir final.
>
> Hier, que m'importaient la lutte et l'effort rude!
> Mais aujourd'hui l'angoisse a fait taire ma voix.
> Je sens mourir en moi mon âme d'autrefois,
> Et c'est la sombre horreur de la décrépitude!
> ("Vieillesse commençante" Haillons)

Dans "Solitude nocturne" le poète se lamente sur "l'instant qui fuit"; dans "Vieillesse commençante" le poète fait face à sa jeunesse perdue. Les douleurs du passé sont accablantes. La vie est une lutte que le poète n'a plus le désir de continuer. Les poèmes des Haillons suivent le progrès de sa maladie: sa misère, sa solitude, la douleur de ses amours du passé, sa terreur de vieillir et finalement la mort vers laquelle le poète se précipite.

En 1908, la dernière année de sa vie, Renée ne voyagea que rarement: seulement à Londres pour rendre visite à sa famille ou en Hollande où habitait Hélène. Elle se serait suicidée avec du laudanum, si sa gouvernante ne l'avait pas trouvée. Voici comment une amie, Marcelle Tinayre, la décrit:

> Elle entra comme un fantôme. Déjà bien malade, elle
> a souhaité me revoir. [...] Son corps plus fragile

> qu'autrefois ne révèle rien de ses contours sous la très simple robe de mousseline noire. Comme elle a changé, hélas! la jeune fille de 1899 que je reconnaissais pourtant au premier regard! Mais quelle grâce! Quelle distinction souveraine! Quelle simplicité chez cette femme qui n'a rien de l'esthète haïssable, rien du monstre littéraire! Elle n'a pas créé ce décor pour les autres, par vanité d'artiste, mais pour elle-même, parce qu'il est le prolongement sensible de son rêve."
> (Barney, Souvenirs 95)

A ce moment de sa vie, son corps n'avait plus aucune forme féminine. Elle ressemblait à un squelette, l'idéal plastique de Baudelaire (Lorenz 83). Elle était mince, pâle et rongée par "le mal de vivre."

Peu de temps avant sa mort, Renée était sur le point de se convertir au catholicisme: "Quand je suis si triste, si seule, si malade, je pense que j'aimerais à mourir catholique."[14] Cette conversion fut violemment contestée. Certains insistaient qu'elle était due seulement à l'influence d'une vieille demoiselle, son professeur de musique à l'heure finale de sa vie. Pour Jeanette Foster c'était simplement une conversion in extremis inspirée par la panique (171). Il est certain que ce ne fut point le résultat d'un sentiment de culpabilité. Il est probable que Renée le fit de sa propre volonté car elle croyait que: "c'était la seule religion où il y ait de la poésie et de la beauté."[15] Il n'est pas étonnant d'entendre de telles paroles de la part de quelqu'un pour qui la poésie et la beauté étaient les valeurs les plus importantes de sa

---

14 (rapporté par Marcelle Tinayre, cité dans Barney, Souvenirs 95)
15 Ibid

vie. De plus, quoique anglicane, Renée avait reçu une éducation catholique. Et finalement, l'exemple de sa chère amie Violette, qui avait trouvé la consolation dans la religion catholique, avait laissé une grande impression sur Renée.

Natalie se montre perspicace lorsque elle dit: "... mais il ne faut pas dire de Renée Vivien qu'elle s'est 'convertie', toute sa vie a plutôt été une évolution vers cet espoir final et indéniable" (Barney, Aventures 256).

Charles Maurras dit aussi qu'elle a toujours eu une conscience religieuse.[16] Cela est visible dans la poésie de Vivien. Aussi tôt que 1904, dans La Vénus des Aveugles, on trouve "La Madone aux Lys" et dans Sillages de 1908, "Thrène". Mais, c'est surtout dans les oeuvres publiées après sa mort, que se trouvent les poèmes catholiques: dans Dans un Coin de Violettes, "Les Sept Lys de Marie" et "Mon Paradis"; dans Le Vent des Vaisseaux, "Une Chapelle" et "Chapelle de Marins"; et dans Haillons, "Interprétation d'un songe islandais".

Dans tous ces poèmes, seulement une figure religieuse est évoquée:

> Brûlez dans la clarté des cierges de Marie
> ("La Madone aux Lys" Vénus)

---

[16] Voir Le Romantisme Féminin où Maurras critique sa poésie en la comparant constamment à Baudelaire. "Et c'est l'accent d'une conscience très religieuse méthodiquement pervertie, mais qui garde la notion du mal moral [...] Elle est meilleure chrétienne que vous et moi" (161).

Un voile comparable au voile de Marie
("Thrène" Sillages)

Apparaissez encore en l'honneur de Marie
("Les Sept Lys de Marie" Coin)

Et voici ce que fut la chapelle où l'on prie,
Celle où pieusement on célèbre Marie.
("Une Chapelle" Vent)

Où l'on cherche Marie et n'espère qu'en Elle.
("Chapelle de Marins" Vent)

La vierge Marie est omniprésente. Il n'est pas surprenant de voir le culte de la vierge chez quelqu'un qui tient tellement aux vertus de la pureté et de la virginité.

Le 18 novembre 1909, juste avant sa mort, Renée se convertit au catholicisme. Elle était si faible qu'elle était presque incapable d'avaler l'hostie. Elle murmura quelques mots. Selon Mademoiselle Goertz, son professeur de piano, elle dit: "Cet instant est le meilleur de ma vie"; selon Louise Fauve-Favier, "je ne regrette pas d'avoir écrit des vers qui étaient beaux." Selon encore une autre version, elle prononça son nom pour Natalie, "Lorely" (Barney, Souvenirs 98).

Natalie arriva trop tard. Hélène ne fut pas là non plus. La version officielle était que Renée avait pris froid à Londres et qu'elle était rentrée à Paris où une congestion pulmonaire l'avait enlevée en trois jours. La vérité était que cette femme amoureuse de la mort s'était suicidée d'une façon longue et douloureuse.

Voici la porte d'où je sors ...
O mes roses et mes épines!
Qu'importe l'autrefois? Je dors
En songeant aux choses divines ...

Voici donc mon âme ravie,
Car elle s'apaise et s'endort
Ayant, pour l'amour de la Mort,
Pardonné ce crime: la Vie.
("Epitaphe sur une Pierre tombale"[17] Haillons)

---

[17] Ce poème se trouve aujourd'hui sur la pierre tombale de Renée Vivien au cimetière de Passy.

CHAPITRE II:

LES RAPPORTS MASCULINS - FEMININS DANS LA DAME A LA LOUVE

La Dame à la louve est une oeuvre où Renée Vivien touche à tous les thèmes qui lui furent chers pendant sa courte vie. Dans ce recueil, comme le dit Karla Jay[1], on voit clairement sa philosophie 5gynocentrique," où Vivien situe la femme au centre de l'expérience humaine. Les contes de La Dame à la louve insistent sur deux thèmes fondamentaux: les rapports gênés, voire angoissés, entre hommes et femmes; et deuxièmement, le monde idéal de la femme où l'homme n'a pas de place. On isolera ces deux blocs thématiques en abordant premièrement dans ce chapitre les contes qui considèrent le conflit entre l'homme et la femme. Le but de ces contes est de détruire la traditionnelle vision masculine de la femme pour la remplacer par une autre.

Toutes les histoires de cette première catégorie ont un narrateur masculin qui raconte ses expériences déconcertantes avec une femme. Cette femme se montre tout à fait différente de celle prévue, ce n'est pas la femme soumise de la tradition d'écriture masculine. Le

---

[1] A ce moment le seul essai sur La Dame à la louve est l'introduction de Karla Jay à la version anglaise The Woman of the Wolf and other stories: traduit par Karla Jay et Yvonne M. Klein, The Gay Press of New York: New York, 1983.

procédé d'un homme-narrateur permet à Renée Vivien de dégonfler tout d'abord le mythe de l'homme fort, sûr de lui-même et toujours maître de la situation; et ensuite d'exposer la fatuité de l'homme s'il pense qu'il comprend les désirs profonds de la femme.

Ainsi, Vivien met l'accent sur la nature sexuelle et exploitante de l'amour masculin, un amour qui est davantage violent lorsqu'il est non-partagé. L'homme-narrateur raconte son histoire afin de justifier une conduite qui se montre manifestement réprehensible. Le meilleur exemple de l'homme vu par Renée Vivien, c'est M. Pierre Lenoir, le narrateur du conte "La Dame à la louve."

M. Pierre Lenoir personnifie l'homme-à-femme typique qui se croit irrésistible aux femmes: "Ce n'est pas que je sois extraordinairement doué par la nature au physique ni au moral: mais enfin, tel que je suis, -- l'avouerai-je? -- j'ai été très gâté par le sexe."[2] Il sait aussi tous les mots flatteurs nécessaires à la séduction: "Les mots ne sont rien en pareil cas, -- l'art de les prononcer est tout ..." (4). Il se présente comme expert dans le comportement des femmes. Il croit savoir exactement ce qu'elles

---

[2] Renée Vivien, "La Dame à la louve, "La Dame à la louve (Paris: Alphonse Lemerre, 1904)(3). Toutes les citations sont de cette édition. Par la suite les références seront dans le texte.

veulent dire quand elles ne disent rien: "Mais moi qui étudie depuislongtemps la psychologie sur le visage féminin, je compris que ses lourdes paupières baissées cachaient de vacillantes lueurs d'amour"(8). Il croit qu'elle est coquette, mais en réalité, elle est indifférente. Le comique de la situation vient du fait qu'il pense comprendre les désirs et la conduite de la femme. Il croit que les femmes disent toujours le contraire de ce qu'elles veulent dire. Alors quand un beau jour la dame à la louve lui demande de la laisser tranquille, M. Lenoir interprète ce refus comme une invitation.

> "Je souris sans inquiétude. Il faut avoir beaucoup de patience avec les femmes, n'est-ce pas? et ne jamais croire un seul mot de ce qu'elles vous disent. Quand elles vous ordonnent de partir, il faut demeurer." (9)

Ainsi une autre fois, lorsqu'elle lui dit qu'elle le déteste, il croit qu'elle veut l'exciter. "Elle voulait, en irritant mon orgueil, exacerber mon désir. Elle y réussissait, la coquine! J'étais rouge de colère et de convoitise"(11). L'hypocrisie de sa rhétorique d'amour est évidente. Pour lui, la dame n'est qu'une autre conquête et il ne se soucie point de ses sentiments. Tout cela devient très clair quand il répète incessamment qu'il ne sait pas pourquoi il a poursuivi une femme qui n'était pas même attrayante. "Je ne sais pourquoi j'entrepris de faire la cour à cette femme. Elle n'était ni belle, ni jolie, ni même agréable" (3). Mais ses intentions lubriques sont exposées quand il admet: "C'était la seule femme qui fût à bord" (6).

Le narrateur de "La Soif ricane" démontre également bien des défauts masculins. Jim Nicholls est un incompétent "imbécile" (25). Il déteste sa compagne Polly parce qu'elle n'est pas un lâche chétif comme lui. Par contre, elle est forte. Tout ce dont il peut se vanter est "une vague supériorité mentale" (27). Mais il admet que cette qualité ne lui est pas trop utile tandis que le bon sens de Polly les tire souvent de situations difficiles, "ce que n'auraient pu faire mes divagations de songe-creux" (27). Dans cette histoire, le narrateur ne s'intéresse pas sexuellement à la femme, car la sorte de femme qu'il préfère ne ressemble point à Polly. La femme qu'il a aimée et qu'il a abandonnée autrefois était pâle et soumise: "Comme elle était charmante, les paupières baissées! J'adorais l'ombre des cils sur les joues blanches. Ah... " (28)! Les seuls sentiments qu'il exprime pour Polly sont la haine de sa supériorité.

> "Je la haïssais de ne point avoir peur. Oh! Comme je la haïssais! ... Je la hais férocement parce qu'elle est plus forte et plus vaillante que moi ... Je la hais, comme une femme exècre l'homme qui la domine. Je finirai certes par la tuer un jour, pour le plaisir de la vaincre, tout simplement ..." (34)

Son désir de la tuer pour la dompter physiquement et pour affirmer sa supériorité masculine, ne veut pas dire que Jim la confrontera en duel. Sa lâcheté est l'égal de sa vanité blessée. Il la tuera, mais d'une façon lâche: "Je finirai sûrement par la tuer un jour. Je n'aurai jamais la force de l'étrangler; mais je lui tirerai dans le dos un bon coup de revolver" (30).

Quoiqu'indirectement, "Cruauté des Pierreries" est dans la même catégorie que "La Dame à la louve" et "La Soif ricane." C'est aussi une histoire racontée par une homme. Au cours de l'histoire, Giuseppe Bianchini découvre qu'il fut livré à l'Inquisition par sa maîtresse Gemma dont il jure de se venger. Il s'échappe de la prison où pendant sept ans son seul désir fut "de vous retrouver et de vous torturer savamment avec d'infinies caresses de cruauté" (63). Ce qui rend cette histoire singulière est que le narrateur n'est pas présenté comme mauvais: sa haine semble justifiée par la trahison de Gemma. Cependant, comme dans d'autreshistoires qui seront discutées plus tard, le but de cette histoire est de montrer la haine de Gemma pour les hommes en général. L'action principale est l'histoire dans l'histoire, c'est-à-dire, le récit de son évasion de la prison. Ainsi le narrateur montre sa vraie nature (et certaines de ses ruses sont les mêmes que celles de M. Lenoir dans "La Dame à la louve").

Le narrateur, Giuseppe Bianchini, est habile en l'art de la séduction. Il se sert de son habileté pour charmer la vieille grosse femme enivrée du geôlier. Il veut la séduire et la convaincre de son amour pour pouvoir s'échapper.

> "Madonna", soupirai-je avec l'emphase d'un pitre sentimental, "pardonnez à un trop fervent adorateur la ruse qui lui a valu la fortune de pénétrer jusqu'à vous." (66)

Ensuite, il renforce ses paroles éloquentes par l'action. "Je m'arrêtai pour savourer l'effet produit par mon éloquence. Puis, sachant que les femmes préfèrent aux plus somptueuses promesses le

geste précis, je me penchai sur elle" (70). Il est ironique que la tentative de séduction s'adresse à une vieille femme repoussante afin qu'il puisse se venger de sa belle ancienne maîtresse, Gemma. Cette scène met en relief encore un autre aspect de la prouesse oratoire de l'homme: c'est que cette habileté rhétorique en amour est l'instrument de la violence: "Je sais étrangler aussi savamment que caresser" (76). L'apaisement sexuel est étroitement lié à la satisfaction d'étrangler la vielle dame.

> "L'apaisement charnel me rendait très doux. Le mâle était satisfait en moi. Une victime était immolée à la cruauté des eaux et de la nuit. Je sortis l'âme sereine." (76)

Le narrateur anticipe aussi une fin violente pour sa maîtresse Gemma: "Vous n'ignorez pas que je vous briserai plus tard, au gré de mon caprice. Vous n'ignorez pas que je vous détruirai, lorsque vous aurez cessé de me plaire" (78-9).

Quelques-uns de ces mêmes thèmes caractérisent "Trahison de la Forêt." Le narrateur Blue Dirk, ainsi nommé à cause de ses nombreux tatouages, possède, comme Giuseppe, une nature brutale et violente et, comme Jim de "La Soif ricane," il déteste sa compagne forte et courageuse. Il proteste: "Je ne suis pas un méchant homme, quoique l'on m'ait surnommé: The Forest Devil" (83). Cependant, en essayant d'expliquer les raisons pour lesquelles il ne mérite point cette réputation, on arrive à voir sa méchanceté: il a tué deux hommes, il a violé une petite fille, il a torturé une vieille femme pour apprendre où elle cache son argent, ... Malgré tout cela, il insiste:

"Je suis au fond un excellent drille et je ne sais pas pourquoi on m'appelle The Forest Devil" (85). Pour Renée Vivien, Blue Dirk est l'incarnation par excellence d'un homme: il est brutal et violent, mais il ne le sait pas. Comme le montre Blue Dirk en justifiant ses actions cruelles, l'homme ignore sa nature violente parce qu'il voit le viol, le meutre, et la torture comme des actes tout à fait naturels et justifiés[3].

L'histoire "La Chasteté paradoxale" est également narrée par un homme, mais cette fois il n'est pas nommé. Dans toutes ses histoires on voit facilement que la perception est celle d'un homme , mais dans "La Chasteté paradoxale", Renée Vivien donne explicitement une définition de l'homme: "L'homme n'est qu'un chien en rut" (101). Encore une fois l'homme se méprend complètement sur la femme. Comme M. Lenoir dans "La Dame à la louve," cet homme interprète le refus de la dame comme signe de sa nature coquette. Lorsque Myriam, la patronne du bordel, rejette ses avances, il l'accuse d'être "une coquette de premier ordre" (108). Sa vanité de mâle blessée, il tente de la violer.

Dans "Brune comme une Noisette" on a un conflit semblable. Le

---

[3] Pourtant le récit de la mort de sa femme Joan ne poursuit pas le thème de sa cruauté. La trahison à laquelle le titre fait allusion n'est pas celle de Dirk comme on aurait pensé. En fait, Blue Dirk n'est pas impliqué dans sa mort. Tout d'abord, sa mort semble accidentelle, mais il existe de bonnes raisons pour croire qu'elle se suicide et que la trahison est la sienne. Puisque ces raisons concernent plutôt l'image de la femme chez Renée Vivien, on les discutera plus tard lorsque la femme sera considérée.

narrateur Jerry avoue qu'en général, il ne sait rien des femmes. De plus, il ignore la raison pour laquelle Nell, la femme qu'il poursuit, ne l'aime point.

> "Je l'aimais beaucoup et je désirais en faire ma maîtresse. Mais elle ne voulait pas ... pourquoi? Est-ce que je sais, moi qui n'ai jamais eu le temps d'étudier les femmes? Et puis, les femmes m'agacent. Je ne comprends rien à leurs façons. Je préfère les fauves." (147)

Jerry préfère le cerf parce qu'une fois attrappé, c'est le sien. Par contre, on ne peut pas avoir confiance dans les femmes, surtout quand elles font semblant d'aimer. "On doit surtout se méfier d'elles quand elles vous disent qu'elles vous aiment. Quand elles ne vous disent rien, il se peut que vous leur plaisiez. Et encore ça n'est pas sûr" (148). Jerry attribue ce caractère trompeur au fait qu'au fond les femmes détestent les hommes. "Mais c'est peut-être aussi l'aveu involontaire de la haine secrète que toute femme, consciemment ou inconsciemment, recèle contre les hommes" (148). En revanche, Jerry déteste Nell parce qu'elle ne veut pas être sa maîtresse. "Je ne le lui pardonnerai jamais, non, pas même à mon lit d'agonie ..." (151). Quand il s'avise de l'embrasser, elle lui donne un coup de poing d'une telle force qu'il est défiguré pendant plus de deux semaines. Ce refus, comme dans "La Soif ricane" mène à la haine et à un désir de voir la femme morte. Lorsqu'ils sont poursuivis par un ours, et il semble que seulement une personne puisse survivre, Jerry veut que ce soit lui-même et non Nell qui vive. "J'eus le très naturel espoir que ce serait elle ..." (159). Chez Renée Vivien, la lâcheté est une caractéristique typique des hommes.

L'Enfer est le seul endroit pour les hommes. Dans un court récit intitulé "Le Club des Damnés", Ninian Graham, un libertin modelé d'après Don Juan, est "le plus cynique des Damnés" (174). On lui donne l'occasion de visiter l'Enfer afin qu'il puisse s'amender. Là, on lui dit que l'angoisse et la souffrance de l'Enfer viennent de ce qu'on est amené à revivre sa vie.[4]

> "Nous fûmes tous des âmes sans amour et sans au-delà. Nous ne cherchions que les égoïstes satisfactions matérielles. Aussi sommes-nous condamnés à revivre éternellement notre vie passée" (179).

Cependant, cette vision n'a aucun effet sur Graham qui continue à mener la même vie et meurt quelques mois plus tard sans s'être amendé. Les derniers mots à son sujet sont les suivants: "Il ne put point, on plutôt ne sut pas, échapper à cet enfer qui lui fut si miraculeusement révélé" (181). Même lorsque la Clémence divine montre à l'homme la façon de sortir de son Enfer, il est incapable d'en profiter.

Le portrait de l'homme qui se dégage de ces histoires et celui d'un être faible, vaniteux, présomptueux et lâche, qui a recours à la force ou même au meurtre afin d'assouvir son désir lascif. La description de l'homme que donne la dame à la louve est probante:

> "L'homme," insista-t-elle "n'est véritablement chez lui que dans une maison de tolérance. Il n'aime que les courtisanes. Car il retrouve en elles sa rapacité, son

---

[4] C'est le seul conte discuté dans ce chapitre qui n'ait pas de narrateur masculin. Malgré cela on le discute ici puisque le personnage principal est un homme, et les hommes ne figurent pas dans les contes du chapitre suivant.

> intelligence sentimentale, sa cruauté stupide. Moralement, il m'écoeure; physiquement, il me répugne ... J'ai vu des hommes embrasser des femmes sur la bouche en se livrant à des tripotages obscènes. Le spectacle d'un gorille n'aurait pas été plus repoussant." (12-13)

Ainsi, Renée Vivien déplace l'homme du centre de la narration pour le remplacer par la femme, une femme qui dans quelques histoires est d'abord une figure d'opposition muette; mais qui, dans les histoires plus didactiques groupées dans le chapitre suivant, prend sa place centrale et dominante loin du monde des hommes.

Dans ces histoires concernant les rapports masculins-féminins, la dame à la louve est le modèle des femmes qui la suivent. Ce n'est pas une femme séduisante: "Elle n'était ni belle, ni jolie, ni même agréable" (3). Elle est silencieuse, froide et distante. Cette description de la dame à la louve est typique des femmes chez Renée Vivien:

> "Sous ses lourds cheveux d'un blond à la fois ardent et terne, pareil à des cendres rousses, blêmissait la paleur grise du teint. Le corps émacié avait la délicatesse fine et frêle d'un beau squelette. [...] Cette femme dégageait une impression d'orgueil rude et solitaire, de fuite et de recul furieux. Ses yeux jaunes ressemblaient à ceux de sa louve. Ils avaient le même regard d'hostilité sournoise" (6).

La mine cadavérique, la dureté, la solitude, l'analogie avec une bête femelle, l'hostilité et le désir de se retirer: tout cela se verra chez les autres femmes. Il faut aussi mentionner son indifférence envers l'homme. Elle le trouve indigne de sa haine.

> Je ne sais ni haïr ni aimer. Je n'ai jamais rencontré un être humain digne de ma haine. La haine, plus patiente et plus tenace que l'amour, veut un grand adversaire. (9)

L'homme n'est point cet adversaire. La femme n'a que du mépris pour lui. Sa seule affection est pour la louve à laquelle elle ressemble. Cette ressemblance souligne son intimité avec la nature et son désir de liberté et de pureté.

> J'ai si longtemps respiré l'air des forêts, l'air vibrant de neige, je me suis si souvent mêlée aux Blancheurs vastes et désertes, que mon âme est un peu l'âme des louves fuyantes. [...] J'ai l'amour de la netteté et de la fraîcheur. (12)

Ce désir de liberté et de pureté la rend calme en face de la mort. L'homme a peur; mais la femme fait face à la mort avec courage. En fait, elle préfère mourir plutôt que de se compromettre. Quand on dit à la dame à la louve qu'elle doit laisser sa louve puisqu'il manque d'espace dans le canot de sauvetage, elle choisit de mourir avec sa louve plutôt que de l'abandonner.

Polly, de "La Soif ricane", ressemble de plusieurs façons à la dame à la louve. Comme elle, "Polly n'aime pas en effet les mots inutiles" (31). Mais différente de la dame à la louve, Polly est très à l'aise dans le monde des hommes. Elle est maîtresse de la situation et elle est plus capable qu'eux. Selon les mots de Jim: "[...] elle est vigoureusement saine, [...] plus hardie et plus solide qu'un mâle" (29). Cependant, ce qui est plus important, comme la dame à la louve, Polly est courageuse devant la mort. C'est pour cette raison plus que pour toutes les autres que Jim la déteste: "Ce qui me rendait furieux, c'est qu'elle n'avait pas eu peur pendant une seule seconde. [...] elle ne craint pas la mort. Elle ne craint pas Dieu non plus ..." (36).

Gemma, dans "Cruauté des Pierreries", ressemble davantage à la dame à la louve. Comme celle-ci, Gemma possède les caractéristiques de son homonyme. Les yeux de Gemma sont comme les aigues-marines qui "ont la froide limpidité des vagues hivernales" (59). Gemma est froide et "implacable" (60). Après tout, c'est une femme qui a livré son amant à l'Inquisition. Cependant, Gemma ne paraît que brèvement dans l'histoire. Elle vit surtout dans la haine du narrateur. A travers l'histoire, elle reste cette présence froide tantôt comparée aux bijoux, à une statue ou tantôt à la froideur de la mort.

> Votre attitude de marbre me glaça. Je frémis devant vos paupières sans battement. Les ténèbres marbraient votre front et le rendaient pareil au front bleui des Trépassées. (77-8)

Comme toutes les femmes dans ces histoires, la manière de Gemma rend absolument claire son attitude: Gemma n'éprouve que de la haine et du mépris pour tous les hommes.

Joan de "Trahison de la Forêt" réitère de nouveau les qualités de la dame à la louve. Comme toutes les femmes chez Renée Vivien, elle est calme et sans crainte devant le danger: "je n'ai pas peur de la mort" (92-3). Elle ne se laisse jamais emporter par ses émotions: "Elle était, de coutume, rebelle à l'admiration autant qu'à la surprise et à la terreur. Les émotions la choquaient. Elle les considérait comme des signes de faiblesse" (93). Pourtant, on ne voit pas de mépris pour son compagnon Blue Dirk. Elle se méprise parce qu'elle se rend compte qu'elle ressemble trop à un homme. Cela veut dire qu'elle se voit brutale et violente comme un homme et qu'elle a trahi sa nature féminine.

> Je te comprends. Tu n'es pas un mauvais homme, et moi je ne suis pas une mauvaise femme. Oh! bien sûr que nous avons l'un et l'autre des choses un peu lourdes sur la conscience! Toi, surtout. Quant à moi, je n'ai jamais eu qu'un mérite, c'est d'être une loyale et dévouée compagne de la chasse ... Les femmes sont très bonnes, en général. Moi, je n'ai pas été bonne, Dirk, parce que je ressemble trop à un homme (95).

Joan se préoccupe de la vie après la mort et voudrait savoir s'il y a un autre moi qui survit après la mort. Avant sa mort, elle a des prémonitions qui lui donnent le désir de se débarrasser de son corps, de ne plus être elle-même, mais de devenir quelqu'un d'autre.

> Et puis on doit être très nu. Pas de chair, pas d'os. Une masse sans forme et sans contours. On doit flotter, comme un nuage. [...] On n'est plus Joan, la tueuse de tigres et la femme du Forest Devil. On n'est pas même quelqu'un. On est quelque chose. [...] On voudrait être quelqu'un, redevenir quelqu'un, s'appeler d'un nom, revêtir un corps. On est très seul et très nu et on a très froid. (96-7).

La mort de Joan n'est point l'accident qu'il paraît au premier abord. C'est un suicide, un sacrifice. C'est une mort voulue. A cause de sa vie de tueuse, comme les hommes, elle éprouve ce désir de se purifier dans la mort. C'est à travers la mort que les femmes chez Renée Vivien se purifient. Elles sont motivées par le dégoût pour le monde des hommes. La mort de Joan ressemble à celle de la dame à la louve qui meurt en embrassant sa louve: "La tigresse embusquée avait bondi sur Joan, et lui enfonçant ses griffes dans la poitrine, elle avait dû la mordre aux lèvres, ..." (98). La vie de Joan a une fin rituelle, elle meurt en embrassant la tigresse. Pour les femmes chez Renée Vivien, la mort est un retour symbolique à la nature, aux forces primitives représentées par la bête femelle. Dans

la nature, la bête femelle règne: "Les tigresses sont bien plus à craindre que les tigres, Dirk. Elles sont plus féroces et plus perfides" (92). Et le narrateur lui-même conclut: "Les tigresses sont aussi rusées que cruelles" (98).

"La Saurienne" est encore un autre exemple de la violence de l'homme envers la femme. Le narrateur, Mike Watts raconte l'histoire de sa rencontre avec une femme qui ressemble à un crocodile et comment il la tue: "Je pris mon couteau, et atteignant le monstre vautré dans l'herbe, je lui crevai les yeux ..." (129). Mike tue la femme parce qu'il est terrorisé "par son affreuse ressemblance avec un crocodile" (122). Cette femme rappelle la tigresse de "Trahison de la forêt": la tigresse au contraire du tigre qui peut être facilement tué, est rusée et exceptionnellement difficile à tuer. La Saurienne est aussi plus puissante que son compagnon et comme la tigresse plus cruelle. En fait, les rapports entre le roi et la reine des crocodiles sont très modernes et ressemblent aux rapports entre Blue Dirk et Joan plutôt qu'à ceux qui figurent dans les contes déjà examinés.

> "Le roi demeure à Denderah. La reine, qui est aussi puissante et plus cruelle encore que lui, a préféré s'en aller quarante lieues plus haut, afin de régner seule. Elle veut la puissance sans partage. Lui aussi aime l'indépendance; ce qui fait que, tout en restant très bons amis, ils vivent séparés. Ils ne se joignent qu'à de rares intervalles, pour l'acte d'amour." (123-24)

Pour le narrateur, la saurienne représente la même sorte de menace et de pouvoir. Il est clair que la femme crocodile veut s'accoupler avec Mike Watts: "Elle me regarda de ses prunelles libidineuses et

féroces de monstre en rut (127) [...] Je devinai sans peine ce qu'elle voulait de moi ..." (128). On pourrait dire que les rôles sont renversés: l'homme voit la femme comme menace et il doit la tuer parce qu'elle est comme un monstre. Cependant l'histoire n'est pas assez explicite. Ce qui est pertinent, c'est de nouveau l'identification entre femme et animal et le parallélisme entre le monde humain et le monde animal. Ces histoires font valoir que dans le monde animal la femelle détient le pouvoir parce qu'elle est plus rusée et plus cruelle. Des femmes comme Gemma et Myriam, et même Nell, Polly et Joan sont certainement à l'égal de leurs compléments les animaux femelles.

Dans "La Chasteté paradoxale" Myriam se défend contre une tentative de viol. Cette histoire introduit un thème qu'on examinera dans le chapitre suivant: celui d'une vierge pure qui demeure cloitrée loin du monde des hommes. Comme toutes les femmes chez Renée Vivien, Myriam est "pâle d'extase" (103). Elle a cet air froid et distant. "Quelque chose de grave et lointain qui était en elle inspirait, ou plutôt imposait, un respect involontaire" (104). Son inaccessibilité sexuelle est décrite comme "une cîme de neige et de glace" (105). Myriam est chaste mais "elle trafique de la vertu des autres, tout en gardant la sienne intacte" (105). C'est ici que le paradoxe se trouve: elle garde sa chasteté tout en vendant les autres. Comme toutes les femmes chez Renée Vivien, elle a "l'horreur et le dégoût des hommes" (105).

Nell, de "Brune comme une Noisette, " ressemble beaucoup à Myriam. Aussi défend-elle avidement sa vertu: d'abord, au prix

d'avaler un crapaud, et plus tard en préférant mourir. Mais dans "Brune comme une Noisette" il ne s'agit pas de la séduction de la femme, mais tout simplement de l'embrasser. Nell n'était pas "une vraie femme. Et pourtant, elle n'était pas laide" (149). Comme Polly et Joan, Nell est complètement à l'aise avec un revolver. Ce qui est typique de la femme chez Renée Vivien, c'est qu'elle a une "volonté rigide, ainsi qu'a une muraille de fer" (150). Comme ces autres femmes aussi, Nell adore le grand air. Elle est également vierge et son opinion des hommes est pareille à celle de toutes les femmes chez Vivien:

> "Les hommes sont des cochons, voyez-vous, de simples cochons: c'est d'ailleurs leur unique supériorité sur les femmes, qui ont parfois la faiblesse et le tort d'être bonnes ..." (151)

C'est la raison pour laquelle lorsque Jerry essaie de l'embrasser, elle lui donne un coup de poing la première fois, elle préfère avaler un crapaud la deuxième fois et la dernière fois, quand il semble qu'ils soient sur le point de mourir, elle refuse de nouveau. "Je ne peux pas, Jerry. Même devant les grandes ténèbres, je ne peux pas ... Et pourtant, je t'aime bien, mon frère Jerry ..." (161). La phrase précédente rend cette histoire singulière et annonce un principe que Renée Vivien démontrera plus tard: l'amitié fraternelle. L'amour de Nell pour Jerry est de cette sorte-ci; tandis que celui de Jerry pour Nell n'est que sexuel. Cette histoire propose un rapport avec les hommes qu'évidemment les hommes ne comprennent pas. Jerry la veut comme maîtresse, et veut la conquerir

comme un cerf; Nell l'aime comme un frère: "Elle m'avait voué au contraire une affection fraternelle" (150). Quand il est blessé, Nell s'occupe de lui "mieux qu'une religieuse" et "me consola même avec toutes sortes de paroles amicalement douces" (150). L'amitié que Nell offre à Jerry représente le seul point de convergence possible entre les sexes. Mais hélas, les hommes ne sont pas capables de comprendre cette amitié. Ce genre d'amour distingue les femmes des hommes. Cette amitié caractérise aussi les liens entre femmes comme on le verra dans le chapitre suivant.

Dans les contes concernant les rapports masculins-féminins, Vivien se sert d'un procédé littéraire traditionnel afin de créer quelque chose de nouveau. Normalement, un narrateur masculin soutient les valeurs et les idéaux de la société, c'est-à-dire, l'image de l'homme fort, courageux et admirable - le héros de la littérature traditionnelle. Mais Vivien, en laissant parler le narrateur, se moque de lui. Elle lui fait exposer au grand jour sa vraie nature — tous les défauts qui lui sont naturels. Elle emploie la voix masculine, comme l'ont fait ses prédécesseurs littéraires, pour créer un stéréotype. Pourtant, son stéréotype est nouveau: l'homme typique chez Renée Vivien est lâche, brutal et vaniteux. Les femmes de ces contes sont plus ou moins silencieuses en face de l'homme narrateur. La femme, en gardant le silence, garde sa dignité; tandis que l'homme en jasant, devient un objet de mépris. La voix masculine de ces histoires prépare le chemin pour 'la femme nouvelle' qui parlera dans les contes du chapitre suivant.

En somme, une image très nette de la femme est présentée dans les

histoires traitant des rapports masculins-féminins. Tandis que les hommes, ces êtres lâches et faibles, sont poussés par leurs désirssexuels, les femmes offrent la consolation d'amitié en refusant le sexuel. Chez Renée Vivien, les femmes sont braves et calmes devant le danger et plus capables que les hommes. Confrontées par la faiblesse et l'immoralité des hommes, elles cherchent la liberté et la pureté, même quand cela mène souvent à la mort. Elles cherchent la liberté dans la nature, ou dans la mort, parfois dans une union avec l'animal femelle. C'est seulement l'animal femelle qui les comprend et avec qui les femmes peuvent s'identifier. Pour toutes ces raisons on ne peut pas être d'accord avec Karla Jay lorsqu'elle dit que la femme remplace l'homme au centre de la narration de Renée Vivien. Bien entendu, la femme est au centre, mais il ne s'agit point de remplacer l'homme. Les femmes dans La Dame à la louve veulent sortir du monde des hommes, elles cherchent leur propre monde à elles, seules, loin des hommes, comme on le verra dans le chapitre suivant[5].

---

[5] Vivien reconnaît que toutes les femmes ne sont pas comme les héroïnes de ces histoires. En fait, elle fait deux petits portraits de cette femme traditionnelle, la femme hétérosexuelle: d'abord la femme faible et soumise abandonnée par Jim dans "La Soif ricane" (28); et deuxièmement, dans "Cruauté des pierreries," la femme du geôlier, une ivrognesse grosse et stupide qui est séduite et étranglée par Giuseppe (64-76). A travers ces critiques, il est évident que Renée Vivien n'a que du mépris pour cette sorte de femme. Vivien admet son existence, mais à part ces deux exemples, la femme hétérosexuelle reste "une femme absente" de son oeuvre.

CHAPITRE III: LA FEMME SEULE

Un autre groupe de contes dans La Dame à la louve se distingue par une caractéristique spécifique: l'absence des hommes. Ces femmes-ci sont seules. Dans la plupart de ces contes, il ne s'agit pas d'une véritable histoire, puisqu'il n'existe ni intrigue ni conflit. Il semble que lorsque l'homme n'est pas là, la femme peut s'exprimer à son mieux. En fait, ces contes décrivent et parfois prescrivent ce que veulent les femmes, ce que sont les femmes et ce que devraient être les femmes. Bien entendu, ces contes ne sont pas tout à fait différents de ceux du chapitre précédent. Le lien se trouve dans le désir de liberté de toutes les femmes: la liberté de chercher la pureté et l'amitié. Les femmes du chapitre précédent veulent fuir le monde des hommes; les femmes de ce chapitre y sont parvenues. Autrement dit, les femmes dans ces histoires incarnent les désirs de la dame à la louve, de Polly, de Joan, de Myriam et de Nell. Ce que ces femmes-ci avaient beau chercher dans le monde des hommes, les femmes dans ce groupe de contes l'ont déjà trouvé ou bien sont libres de le chercher dans leur propre monde à elles, sans la menace de la présence inquiétante de l'homme.

Dans "Les Soeurs du Silence" ce monde à l'écart des hommes où les femmes se rencontrent, est un monastère. Le narrateur n'est jamais nommé mais on voit tout de suite que c'est une femme et que la fonction du narrateur est complètement différente de celle du narrateur masculin dans les histoires du chapitre précédent. Tandis que le but du procédé du narrateur masculin est d'exposer les défauts masculins, dans "Les Soeurs du Silence", la tâche de la narratrice est de déterminer si le monastère est un lieu sacré où les femmes peuvent se rassembler ou si cela représente simplement le caprice d'une femme.

> "C'était, assuraient les uns, un lieu fraternel et sacré où les lassitudes se retrempaient dans le recueillement. Les autres ne voyaient que le caprice maladif d'un être égaré par les deuils." (51)

On a deux points de vue. Le deuxième, évidemment hostile aux femmes, peut être celui des hommes; mais le premier point de vue présente le monde idéal auquel aspirent les femmes. C'est un endroit où les femmes peuvent vivre en amitié, en harmonie et en paix, et où elles peuvent trouver de la consolation loin de la douleur du monde masculin. Ce monastère, tel que la narratrice le découvre, est un lieu où "la main grossière de l'homme" (53) est interdite.

La Supérieure du couvent a tous les traits qu'on a déjà vu chez les femmes. Elle est enveloppée d'une grâce taciturne" (51) et tout, en elle, est en "harmonie" (51). La plus jeune Soeur, comme bien

femmes dans ce groupe d'histoires, personnifie un rêve, "l'incarnation de ma pensée la plus belle" (54). Cela révèle qu'il s'agit d'une narratrice plutôt qu'un narrateur. La narratrice dit que la plus jeune Soeur incarne ses désirs: la femme qu'elle aimerait être, qui vit la vie qu'elle aimerait vivre. La jeune soeur a aussi quelques traits rencontrés dans d'autres contes: sa fragilité est comparée à un bijou, "la nacre" (54) et sa "tristesse altière" (54) est comparée aux animaux "des cygnes noirs au sillage obscur" (54). La pureté toujours associée au cygne est une métaphore importante et qui sera aussi le thème d'une autre histoire "Svanhild". Comme toutes les femmes chez Renée Vivien, la plus jeune Soeur désire seulement une chose: l'Infini.

> "J'ai cherché dans cette ombre non point la paix, comme l'exilé frappant aux portes du monastère, mais l'Infini."
> Et je vis que son visage ressemblait au divin visage de la Solitude." (55)

D'autres histoires proposent ce monde onirique et chimérique. Dans "Psappha charme les Sirènes" l'endroit isolé est une grotte où une femme "qui incarna ma Destinée" amène la narratrice. Comme dans le conte précédent, la narratrice raconte ses propres expériences d'une existence rêveuse. La grotte est différente du monastère dans "Les Soeurs du Silence": l'ambiance du monastère est nettement chaste; tandis que le voyage à la grotte où Psappha charme les Sirènes paraît être une initiation sexuelle. A part l'analogie évidente de la grotte au sexe femelle, on a une autre référence: "Vénusberg" (167). Le mot allemand "berg" veut dire "mont" en

français, donc, Vénusberg fait allusion au mont de Vénus. Et bien entendu, Psappha est une référence explicite à l'amour lesbien.

Cette fable d'initiation qui révèle le destin de la narratrice, comprend aussi bien le rejet du monde des hommes.

> "Viens," me dit la vierge qui incarna mon Destin. Mais souviens-toi que celles qui entrent dans cette grotte ne s'en retournent jamais parmi la foule des vivants."
>
> "Comme elles, tu subiras éternellement le sortilège du Passé. Les vagues assourdiront pour toi les lointains beuglements de la multitude. L'ombre glauque du soir te fera mépriser la lumière du jour. Tu seras étrangère à la race des hommes. Leurs joies te seront indifférentes. Tu seras autre, jusqu'à la fin de ton existence humaine. Tu seras plus morte que les rayonnants fantômes qui t'entoureront, et qui garient la survivance confuse des Illustres." (168-69)

Cet avertissement de la vierge de ce que la descente veut dire pour le futur de la narratrice, rappelle les femmes du chapitre précédent. Leurs sens d'éloignement, leur indifférence à la cour ou à la haine des hommes, leur apparence cadavérique: tout cela indique que ces femmes-là ont aussi subi la même descente, quoique dans ces contes-là, ce ne soit pas explicite. Pourtant, ce qui est différent, c'est que pour la narratrice de "Psappha Charme les Sirènes" l'initiation sapphique a aussi des tons poétiques: "les chants de Psappha" (167), "ses strophes pastorales" (169), "les kitharèdes leur chantent les chants de leur pays" (169). Sans évoquer les éléments biographiques qui lieraient le destin de la narratrice à celui de Renée Vivien, ce rite sapphique semble signifier aussi la descente dans la tradition poétique lesbienne.

Dans "L'Amitié féminine", court morceau qui ne prétend pas être

une histoire, on trouve, bien sûr, le thème de l'amitié. Dans "Brune comme une Noisette," il s'agit de l'amitié entre un homme et une femme, la seule possibilité d'intimité entre Jerry et Nell. "L'Amitié Féminine" contraste l'amitié entre hommes avec celle entre femmes. Le ton paraît polémique. Il semble que Renée Vivien veuille réfuter "les Philistins des lettres" (185) qui déclarent que l'amitié est exclusive aux hommes car "Les femmes sont incapables d'amitié" (185). Premièrement, la narratrice soutient que les grandes amitiés comme celle de David pour Jonathan sont plus passionnées que fraternelles. La narratrice cite l'oraison funèbre de David pour Jonathan dans laquelle il proclame que son ami mort l'aimait d'un amour "au dessus de l'amour des femmes" (186). Il est intéressant qu'elle implique un amour homosexuel. "Je ne crois pas que ce soient là de blanches larmes d'amitié douloureuse. J'y reconnais plutôt les larmes de sang d'une ardeur veuve" (186). L'amitié féminine, telle que celle de Ruth pour Naomi diffère parce qu'elle est désintéressée, plus tendre et dépourvue de la "langueur charnelle" (186): "Combien est plus désintéressée la magnifique tendresse de Ruth la moabite pour Naomi! Aucune langueur charnelle ne pouvait se glisser dans l'amitié de ces deux femmes" (186). De nouveau, comme dans toutes les histoires examinées, la femme se voue à un but spirituel. Alors les paroles de Ruth à Naomi, où elle dit qu'elle la suivra n'importe où et qu'elle ne la laissera jamais, sont décrites comme "la plus belle musique, ces paroles vous laissent sans voix et sans haleine devant l'Infini" (187). Le désintéressement et la dévotion pure et sans passion qui continue même après la mort, sont les aspects qui

distinguent l'amitie féminine de l'amitié masculine.

> Le poème de l'amitié surpasse ici le poème de l'amour. C'est l'albe dévouement, la passion blanche. Et cette tendresse s'étend jusqu'au tombeau: "Où tu mourras, je mourrai, et j'y serai enterrée." (188)

Autrement dit, l'amitié est l'expression ultime de l'amour qu'une femme peut avoir pour une autre. Ici, l'intention didactique du conte devient claire. L'exemple de Naomi et Ruth est présenté comme modèleexemplaire pour toutes les femmes: "Croyez-moi, ô Naomis et Ruths de l'Avenir, ce qu'il y a de meilleur et de plus doux dans l'amour, c'est l'amitié" (188).

Dans l'histoire "Svanhild", on est de nouveau dans le monde des femmes. Mais cette fois l'accent n'est pas sur l'amitié, mais sur un aspect qu'on a déjà vu dans les histoires telles que "Trahison de la Forêt," et "La Dame à la louve": l'affinité parfaite entre la femme et la bête femelle. Dans "Svanhild", un conte structuré comme une pièce en trois scènes, le dialogue entre le personnage principal Svanhild et plusieurs autres femmes reprend le thème de la fuite et un désir de l'Infini.

Svanhild (qui veut dire "swan child") attend le retour des cygnes. Les autres femmes qui fonctionnent comme un choeur grec l'exhortent à ne plus attendre les cygnes qui n'ont jamais reparu depuis sa naissance. Svanhild est une vierge qui ne s'intéresse point aux plaisirs de ce monde: "Leur [les paysannes] bonheur serait pour moi la pire angoisse, et mon bonheur serait pour elles le plus morne supplice" (194). Le bonheur de Svanhild se trouve dans la

quête de l'Absolu. "J'aime la blancheur" (194). Son don espéré est "la blancheur" (195) et le but de son rêve "plus de blancheur" (195). Très différente des femmes qui célèbrent la terre, Svanhild s'intéresse seulement à l'éternel et aux sentiments éthérés:

> La Passante: Que peut-il exister de plus beau sur la terre?
> Svanhild: Les nuages, la neige, la fumée, l'écume." (194)

Et quand les cygnes arrivent, Svanhild les poursuit au prix de sa vie. Le vol des cygnes vers les lumières boréales marque sa mort imminente.

Pour Svanhild, Joan de "Trahison de la Forêt", et la dame à la louve, l'affinité entre femme et animal femelle mène à une union finale dans la mort. La dame et sa louve se noient en embrassant: "La louve, qui avait compris, [...] se dressant, elle posa ses deux pattes de devant sur les épaules de sa maîtresse, qui la prit entre ses bras..." (22). Svanhild, à sa mort, retrouve ceux pour qui elle à été nommée à sa naissance, et qui sont revenus seulement pour l'emmener. Dans ces derniers embrassements entre femme et animal, la femme réalise la liberté à laquelle elle aspire depuis toujours. Elle est délivrée de ce monde auquel elle est indifférente et dans lequel elle survit à peine. Joan meurt, tuée par une tigresse dans ce qui n'est pas précisément un embrassement, mais qui peut être interprété de cette manière quand même:

> La tigresse embusquée avait bondi sur Joan, et, lui enfonçant ses griffes dans la poitrine, elle avait dû la mordre aux lèvres, ce qui l'avait empêchée d'appeler au secours..." (98).

La tigresse libère Joan de ce monde, non seulement parce qu'elle n'est pas une bonne femme, à cause de sa ressemblance à un homme, mais aussi bien parce qu'elle est une femme mariée. Comme on verra dans "Bona Dea", une femme mariée même si elle ne dort pas avec son mari déplaît à la Déese, et certainement, une femme mariée n'est pas aussi agréable qu'une vierge.

Le thème de la femme seule doit comprendre "Bona Dea." "Bona Dea" n'est pas un conte mais plutôt de la prose où Renée Vivien exalte les vertus de la vie des femmes et l'amitié qui les unit. Comme "Psappha Charme les Sirènes," "Bona Dea" est une histoire d'initiation. Mais dans "Bona Dea" les références à "Sappha la Lesbienne" (214), à "l'amour des femmes enlacées" (219) ou bien au "vin de Lesbos" (212) rendent le motif lesbien bien plus frappant. L'histoire raconte un rituel lesbien pour faire honneur à la Déesse. Alors, cette nuit-là, l'image du père de la narratrice est couverte "d'un voile impénétrable [...] afin que les regards de la Virginale Immortelle ne soient point offensés par la vue d'un homme" (211). Le rituel est initié par Caïa Venantia Paullina, "Je t'aime. Moi Caïa Venantia Paullina, fille de Caius Venantius Paullinus, je t'aime, petite esclave gauloise" (212). En déclarant son amour, Caïa Venantia Paullina révèle à Amata "la puissance et la douceur de l'amour des femmes" (215). Cet amour réitère ce qu'on a déjà appris de l'amour entre femmes: son désintéressement le distingue de l'amour égoïste des hommes. "Car l'amour des femmes ne ressemble point à l'amour des hommes. Je t'aime pour toi et non pour moi-même. Je ne veux de toi que le sourire de tes lèvres et le

rayonnement de ton regard" (215). Le désintéressement de Caïa se voit non seulement dans la liberté qu'elle donne à Amata, mais aussi bien dans sa volonté de partager Amata avec d'autres femmes si Amata le veut: "Si une vierge plus aimable te plaît davantage, possède-la. Je ne veux que le sourire de tes lèvres" (216). Caïa, comme Ruth et Naomi, personnifie la conception lesbienne de l'amour.

L'autre raison pour laquelle "Bona Dea" a de l'importance est la référence aux femmes mariées dans le contexte de l'amour lesbien. Les femmes mariées qui choisissent de ne plus dormir avec leur maris sont considérées assez pures. Les épouses qui viendront cette nuit se sont purifiées en se refusant à l'étreinte des époux. Mais elles sont moins chères à la Déese que les vierges sacrées (219). Quant aux hommes, "Bona Dea" profère les mêmes idées déjà exprimées dans toutes les histoires. Caïa explique à Amata que la Déese "hait les hommes, parce que l'homme est féroce et brutal. L'homme n'aime que son orgueil et sa bestialité. Il n'est ni juste ni loyal. Il n'est sincère que dans sa vanité" (216-17).

"Bona Dea", le dernier conte du recueil, résume la philosophie de Renée Vivien ébauchée depuis la première histoire. De la souffrante indifférence de la dame à la louve, pour qui la seule sortie du monde des hommes est la mort, on arrive au monde des femmes d'où les hommes sont exclus et où dans la présence de la Déesse, les femmes sont enfin libres à célébrer leur amour et leurs idéaux. Toutes les histoires, dans La Dame à la louve ont une fonction didactique: dans les contes sur les rapports masculins-féminins, Vivien donne sa vision du monde tel qu'il est, et dans les contes où la femme est

seule, on a sa vision du monde tel qu'il devrait être. Dans les histoires du chapitre précédent sur les rapports masculins-féminins, les histoires sont narrées par les hommes et les femmes sont silencieuses. Mais lorsque la femme est seule, libérée de l'homme, elle peut parler. Donc, les histoires de ce chapitre, "La Femme seule" sont narrées par des femmes, des femmes confiantes et indépendantes qui présentent leurs nouvelles idées et leurs nouvelles valeurs avec leur nouvelle vision du monde. Dans les contes de ce chapitre, une voix féminine s'élève, s'affermit et se définit. C'est la voix de 'la femme nouvelle' de Renée Vivien, une femme qui a besoin d'une nouvelle écriture, une écriture féminine.

CHAPITRE IV: VERS UNE ECRITURE FEMININE

Dans ce dernier chapitre on discutera les histoires où Renée Vivien retravaille de vieux thèmes et où la question d'une écriture féminine est posée. On fait allusion au procédé littéraire où Renée Vivien transforme les fables et les mythes en ses propres fables et mythes. Elle récrit ce qui a été écrit par les hommes et le transforme en une écriture féminine ou lesbienne. Karla Jay discute quelques-unes de ces histoires comme l'histoire judaïque de Lilith et Vashiti, femmes mauvaises dans la version originale, mais héroïnes dans la version de Renée Vivien; ou bien, Andromèda qui dans la nouvelle version rejette son libérateur Perseus. Karla Jay voit ces transformations comme une partie du but "gynocentrique" de ses histoires. Cependant, comme je l'ai déjà mentionné, Karla Jay a raison quand elle dit que les femmes sont au centre de sa narration; mais elle a tort de dire que les femmes veulent remplacer les hommes. Par contre, elles semblent désirer leur propre monde à elles à l'écart du monde violent et répressif des hommes. Le monde des femmes est construit en opposition à celui des hommes.[1]

Karla Jay prétend que son emploi des modèles d'autrui est une

---

[1] Voir l'introduction à la version anglaise de La Dame à la louve, The Woman of the Wolf and other stories, en particulier, la page ii.

grande faiblesse de Renée Vivien: "Vivien's weaknesses stem from [...] using the models provided for her by others" (v-vi). Evidemment, Karla Jay oublie que les écrivains empruntent constamment les uns aux autres et que la véritable originalité se trouve non seulement dans la création de nouveaux modèles mais dans la manière dont l'auteur repropose les vieux modèles. L'originalité se voit dans la façon dont l'auteur diffère des modèles qu'il imite. On discutera d'abord les deux meilleurs exemples des histoires où Vivien récrit la narration masculine, et puis on examinera quelques histoires qui traitent l'écriture féminine ou lesbienne.

La première histoire est "le Prince Charmant." Cette histoire réussit à cause des expectatives suscitées par le titre. L'histoire est racontée par une femme, Gesa Karoly, qui raconte l'histoire de Saroltâ Androssy et ses deux voisins étranges Béla et Terka. Béla et Terka sont un frère et une soeur qui se ressemblent physiquement d'une manière étonnante. Autre chose curieuse, c'est que le garçon Béla "possédait toutes les vertus féminines et Terka tous les défauts masculins" (40). "Tandis que Béla était si mignon et si doux" (41) et sa mère "le choyait comme une fillette" (40), sa soeur Terka était tout à fait le contraire. "Elle poussait à sa guise, pareille à une herbe sauvage" (40), "elle était trop longue pour son âge, trop maigre, trop gauche, trop dégingandée" (41). De plus Terka "était

une enfant sans tendresse et sans expansion" (40) qui "n'aimait personne et personne ne l'aimait" (41). Saroltâ aimait Béla et voulait se marier avec lui quand elle serait assez âgée.

Plusieurs années plus tard lorsque Saroltâ rencontre Béla, elle est toujours éprise de lui. Béla est même plus beau qu'autrefois et il possède maintenant "une grâce inexprimable" (43). Et quand enfinle jeune couple se marie, "Pour la première fois, depuis le commencement du monde, l'Epoux fut aussi beau que l'Epouse" (46). C'est à ce moment-ci que le lecteur découvre que l'époux n'est pas Béla mais plutôt sa soeur Terka. Terka avait usurpé l'identité de son frère en jouant le rôle du Prince charmant. Le couple heureux s'enfuit pour un palais vénitien ou une maison florentine pour vivre toujours en harmonie. "Et parfois on les rencontre, tels qu'une vision de tendresse idéale, amoureusement et chastement enlacés" (47).

Si on lit ce conte charmant après tous les autres dans ce recueil, on ne le lit plus du point de vue du lecteur traditionnel, et dès le commencement on reconnaît la véritable identité du Prince charmant. Son apparence physique, son manque de tendresse, son silence, son amour pour le grand air et même ses défauts masculins sont les traits des femmes dans toutes ses histoires. Son comportement signale sa révolte contre un monde qu'elle déteste. Elle était "insupportable et en guerre avec tout le monde" (40). Il semble que Terka veuille supprimer sa sexualité qui la rend pareille à sa mère, une mère qui, n'ayant pas de fille à choyer, choie plutôt son fils. D'autre part Béla, élevé et habillé comme une fille par

sa mère, est en réalité gâté comme un homme. Même ses "vertus féminines" sont présentées d'une façon dérogatoire car elles ressemblent à celles de sa mère et elles sont les mêmes qu'adorent les hommes.

Lorsque Terka reparaît en jouant le rôle de Béla, elle est non seulement plus charmante qu'autrefois, mais elle possède, comme on l'a déjà remarqué, ce trait singulier qui caractérise la plupart des femmes chez Renée Vivien, "une grâce inexprimable" (43). Terka/Bélaa aussi des yeux différents: "ses yeux étrangement beaux, de ses yeux qui ne ressemblaient pas aux yeux des autres hommes" (43). Saroltâ se rend compte que quelque chose a changé mais elle ne peut pas l'expliquer. Béla n'est pas comme Béla, c'est-à-dire, comme un jeune homme.

> "Pourquoi," disait Saroltâ à son fiancé, "es-tu plus digne d'être aimé que les autres jeunes hommes? Pourquoi as-tu des douceurs qu'ils ignorent? Où donc as-tu appris les paroles divines qu'ils ne prononcent jamais?" (45)

L'amour de Saroltâ pour Terka/Béla est décrit d'une manière qui ressemble à celle employée par Ruth ou Caïa lorsqu'elles parlent de leurs amantes: "Son visage variait selon l'expression du visage désiré. Son coeur battait selon le rythme de cet autre coeur. L'inconsciente et puérile tendresse était devenue de l'amour" (44). Et Terka/Béla est ensorcelée pareillement: "Béla pâlissait dès qu'elle entrait, diaphane en sa blanche robe d'été. Il la regardait parfois, sans parler, comme quelqu'un qui se recueille devant une Statue sans défaut" (44). Leur union propose la même joie que celle

partagée par Ruth et Naomi ou Caïa et Amata. "Ce furent d'irréelles fiançailles, délicates à l'égal des roses blanches que Béla apportait chaque jour. Ce furent des aveux plus fervents que des poèmes" (45).

Interprétée de cette façon, l'histoire est encore une autre illustration de l'amour et l'amitié entre femmes qui se voit dans un grand nombre d'histoires. Renée Vivien signale que le Prince charmant, le beau prince qui épouse la jeune fille, "ne se révèlequ'à travers les pages enfantines des contes de fées" (44) ou bien comme le dit la narratrice dans le dénouement: "...le Prince charmant. Hélas! Ce n'était qu'un joli garçon, sans plus" (46).

Il y a encore un autre aspect de l'histoire qu'il faut mentionner. L'histoire "Le Prince charmant" est racontée par une femme à une "petite curieuse" (39) qui veut savoir "l'histoire véritable de Saroltâ Andrassy" (39) qu'elle a connue et qui avait des "yeux d'amoureuse, suppliants et mélancoliques" (39). Pour faire du bien à la petite fille, l'histoire est contée d'abord comme un conte de fées, mais vers la fin, il faut révéler la véritable identité du Prince charmant. "Mais voici, ô petite curieuse! où l'histoire devient un peu difficile à raconter..." (46). L'histoire est "difficile à raconter," parce qu'au lieu de l'histoire traditionnelle des hommes, on a quelque chose de révolutionnaire, quelque chose jamais entendu auparavant: un nouveau discours féminin. Cette nouvelle voix féminine veut capturer l'attention de la lectrice "curieuse" afin de lui révéler les secrets et la joie de l'amour et de l'amitié féminine.

Dans le même contexte, on a "Blanche comme l'Ecume" où le mythe

d'Andromeda et Perseus est raconté de nouveau. Dans le mythe raconté par Ovide, Perseus libère Andromeda lorsqu'elle est sur le point d'être dévorée par le Monstre de la Mer. Dans le mythe d'Ovide, on a les rôles stéréotypés: le mâle fort et la femelle faible. Celle de Renée Vivien n'est qu'une "mise en mythe" de "La Dame à la louve." Comme toutes les femmes décrites, Andromeda désire "l'Espace" (205) et "le Trépas" (205). Comme Svanhild qui attend les cygnes, Andromeda aspire à l'Infini. Puisque la mort rend cela possible, les femmes chez Renée Vivien ne craignent pas la mort. Comme pour Joan dans "Trahison de la forêt," la mort est une libération, la possibilité de recommencer dans un autre monde. Comme toutes les femmes chez Renée Vivien, Andromeda ne craint que l'amour, l'amour des hommes: "elle ne craignait que l'Amour qui ravage l'esprit et la chair" (206).

> Blanche comme l'écume sur le gris des rochers, elle songeait que les Dieux cléments, en la livrant virginale à la Mort virginale lui épargnaient les rancoeurs et les souillures de l'implacable Erôs. (206)

Comme la tigresse pour Joan, le Monstre de la mer est une force libératrice qu'attend Andromeda avec des sentiments "d'épouvante et d'amour" (207). "Blanche comme l'Ecume" diffère d'autres histoires où les hommes sont des lâches qui se réjouissent de la mort de leurs femmes. Dans cette histoire Perseus est un héros qui tue le Monstre et ensuite s'offre à Andromeda. Mais pour Andromeda la mort est préférable à l'amour de Perseus.

> "Pourquoi ne m'as-tu point laissée périr dans la grandeur du sacrifice? La beauté de mon Destin incomparable

> m'enivrait, et voici que tu m'as ravie au baiser léthéen. O Perseus, sache que le Monstre de la Mer a connu seul mon sanglot de désir, et que la Mort m'apparaissait moins sombre que ton étreinte prochaine." (207-08)

Les paroles d'Andromède se rangent à côté du crapaud avalé par Nell, la trahison de Gemma, et le coup de couteau que donne Myriam à son prétendant ardent. Ces histoires où l'homme est une espèce d'imbécile rejeté par la femme, renversent la tradition poétique écrite par les hommes, où l'homme est un héros. Dans la nouvelle écriture féminine de Renée Vivien, on ne voit plus l'homme stéréotypé de la tradition masculine. Ces histoires de Renée Vivien marquent le commencement d'une nouvelle poétique. On examinera maintenant les histoires où Renée Vivien tente de tracer les grandes lignes de cette nouvelle poétique.

"Le Prince charmant" est un bon exemple d'une histoire où la narratrice dépasse le récit pour s'adresser directement à la lectrice "curieuse." Toutes les histoires comprennent cet élément, quoiqu'indirectement, même celles narrées par les hommes. Ce procédé permet au lecteur de voir clairement la rhétorique amoureuse des hommes. D'autres histoires où il s'agit d'un thème plus précisément lesbien ont aussi bien une fonction didactique. Les courts récits comme "Psappha charme les Sirènes" tiennent presque la lectrice par la main pour la mener à la grotte de Vénusberg. Ou "L'Amitié féminine", où la narratrice s'adresse directement à la lectrice pour souligner la leçon du récit: "Croyez-moi, ô Naomis et Ruths de l'Avenir, ce qu'il y a de meilleur et de plus doux dans l'amour, c'est l'amitié" (188).

"Le Voile de Vasthi" est une histoire où Renée Vivien transforme les femmes néfastes de la version originale en héroines dans sa propre version. La reine Vasthi refuse l'ordre de son mari le roi Ahasuérus de "montrer sa beauté aux peuples et aux grands" (138). Elle refuse cette demande sans précédent parce que c'est un outrage à son orgueil de femme et de reine. "Car l'impur regard des hommes ne doit point profaner le mystère du visage féminin" (138). Cependant, son acte rebelle prend une signification plus grande car il est supposé être un modèle pour toutes les femmes de l'avenir:

> "Ce n'est pas seulement en songeant au roi Ahasuérus que j'ai agi ... Car mon action parviendra à la connaissance de toutes les femmes, et elles diront: 'Le roi Ahasuérus avait ordonné qu'on amenât en sa présence la reine, Vasthi, et elle n'y est pas allée. Et, dès ce jour, les princesses de Perse et de Médie sauront qu'elles ne sont plus les servantes de leurs époux, et que l'homme n'est plus le maître dans sa maison, mais que la femme est libre et maîtresse à l'égal du maître dans sa maison." (140)

La rebellion de la reine Vasthi est entreprise pour de bonnes raisons: cela permet à toutes les autres femmes de suivre son exemple et de se révolter contre le règne despotique de leur mari.

A cause de sa rébellion, d'autres femmes peuvent être libérées de leur mari et ne plus être soumises à eux. D'autre part, la punition du roi doit être sévère. Si le roi montre de la clémence, cela encouragera la rébellion chez d'autres femmes. "Car l'action de la reine parviendra à la connaissance de toutes les femmes et les portera à dédaigner leurs époux" (141-42). C'est la raison pour laquelle le roi doit proclamer qu'une femme qui n'obéit pas à son mari sera exilée. Cette loi est nécessaire afin que toute femme

respecte son mari: "et toutes les femmes rendront honneur à leurs époux, depuis le plus grand jusqu'au plus petit" (142).

La reine Vasthi va de son plein gré dans le désert, le seul endroit où "les êtres humains sont libres comme les lions" (143). Elle le fait pour que son acte de défi puisse servir d'exemple aux autres femmes. En entendant que la reine Vasthi dédaigne d'être reine pour être libre, les femmes l'envieront et voudront l'imiter.

> "... Mon action parviendra à la connaissance de toutes les femmes, et toutes celles qui sont esclaves au foyer de leur mari ou de leur père m'envieront en secret. Songeant à ma rebellion glorieuse, elles diront: Vasthi dédaigna d'être reine pour être libre." (144)

Vasthi espère donner l'exemple aux autres femmes. Pourtant Vasthi elle-même suit l'exemple d'une autre femme, Lilith. Quand Vasthi entend l'histoire dans laquelle Lilith préfère la mort à l'amour d'un homme, elle dit "J'aurais été Lilith" (135). A la fin de l'histoire son désir est devenu la réalité: "Mais, depuis la rébellion de Lilith, je suis la première femme libre" (143-44).

Ce procédé d'un conte qui imite un conte montre parfaitement la fonction didactique de ces histoires. Ce sont des histoires que la lectrice "curieuse" peut garder précieusement, qu' elle peut étudier et imiter. Comme les personnages dans les histoires imitent leurs prédécesseurs, les lectrices devraient imiter les personnages. Dans "La splendide Prostituée", narré par un homme envieux, on a un exemple de cette sorte d'écriture.

> "... Mais il est de bonnes personnes sentimentales qui espèrent par leurs écrits et par leurs oeuvres, attirer vers leur solitude les âmes fraternelles d'aujourd'hui et de demain." (115-16)

La Dame à la louve est une telle oeuvre. Dans ses histoires illustrant la méchanceté des hommes et la bonté et la pureté des femmes, Vivien veut entraîner la lectrice "curieuse" et attirer l'âme jumelle, au présent ou dans l'avenir. Ces histoires sont suffisamment variées pour fournir les matériaux nécessaires à la lectrice attentive qui veut vivre le rêve monastique; ou tout simplement ces histoires représentent le commencement d'une nouvelle tradition littéraire pour 'la femme nouvelle'. La reécriture des mythes masculins est une action agressive de la part de Vivien. Pourtant, 'la femme nouvelle' a besoin d'un nouveau monde avec une nouvelle écriture à elle — une écriture féminine, voire lesbienne.

CONCLUSION

Les histoires de La Dame à la louve montrent une préoccupation de la part de Renée Vivien qui dépasse l'acte de simplement raconter une histoire. En fait, pour Renée Vivien, la fiction est un moyen d'atteindre le but et non le but en lui-même: elle prêche les converties et celles qu'elle aimerait convertir. En dévoilant la rhétorique masculine de l'amour, Vivien expose sa nature violente et sordide. Vivien révèle aussi les valeurs de l'amitié féminine, surtout entre les femmes non marquées par les hommes. Les idéaux saphiques soutenus dans ces contes sont donc beaucoup plus que des idéaux littéraires: on est censé les comprendre comme une doctrine à imiter. Vivien pratiquait ses idéaux dans sa vie. Lorsque Renée et Natalie firent leur pèlerinage à Lesbos, elles parlaient de former une école de poésie "où celles qui vibrent de poésie, de jeunesse et d'amour, viendraient à nous, telles ces poétesses de jadis arrivant de toutes parts pour entourer Sapho" (Barney, Souvenirs 80). Parce que Renée ne contrôlait pas toujours son propre destin, cette tentative échoua. Mais ce rêve d'une colonie de poétesses lesbiennes fait penser au monde idéal dans le Chapitre III de cette thèse, "La Femme seule". Là, les femmes peuvent vivre idylliquement, loin des hommes, par exemple comme dans "Les Soeurs du Silence" où les femmes

habitent un monde onirique dans un monastère pour femmes; ou bien comme dans "Psappha charme les sirènes" où "les Kitharèdes leur chantent les chants de leur pays" (169). Un autre aspect de sa philosophie, le désir de la mort, se voit non seulement dans la vie de Renée Vivien mais aussi bien chez les femmes dans la Dame à la louve. Renée partage avec elles un dèsir d'échapper à cette existence parmi les hommes. Tandis que la motivation précise de Vivien restera toujours inconnue; ses personnages féminins veulent se purifier et trouver la liberté dans la mort. Pourtant, il est certain que ni Vivien, ni ses personnages ne craignent la mort; en fait, elles l'accueillent, montrant ainsi l'interpénétration de la fiction et de la réalité chez Vivien. Pour elle, la fiction n'est pas un passe temps oiseux pour distraire quelques personnes. Au contraire, c'est un moyen de convaincre, de séduire et d'instruire dans l'intention de provoquer des changements radicaux. Il faut considérer la Dame à la louve de Renée Vivien comme révolutionnaire parce qu'elle tente de renverser non seulement la littérature traditionnelle des hommes mais aussi bien les valeurs masculines. Même si son rêve d'une colonie de poétesses lesbiennes restait une fiction, dans une certaine mesure on peut dire que Renée Vivien accomplit ses buts: car avec ses écrits et ses oeuvres, elle réussit à attirer "les âmes fraternelles d'aujourd'hui et demain" (116).

La présente étude a essayé de faire remarquer que Vivien ne distingue pas entre la réalité et son oeuvre. Pour elle, la démarcation entre les deux n'existait pas. Dans le premier chapitre de cette thèse, je me sers de sa poésie pour éclairer les événements-

clés de sa vie; dans les autres chapitres en analysant la Dame à la louve j'ai voulu mettre l'accent sur sa philosophie. Dans sa poésie comme dans sa prose, elle n'est certainement pas la dame naïve et incertaine que dépeint Colette. Son oeuvre donne l'impression d'une dame forte et résolue qui n'a jamais de doutes sur ce qu'elle est, ni sur ce qu'elle veut.

Cependant l'échec de son rêve d'un nouveau Lesbos et sa viepersonnelle malheureuse semblent prouver ce que dit Colette. Peut-être que Renée n'était pas comme les héroïnes de ses histoires. Elle n'était pas une dame à la louve. Elle voulait être cette "femme nouvelle." Elle tentait de l'imiter comme elle conseille à ses lectrices, mais elle n'était pas capable de le devenir elle-même. Renée, trop sensible, n'avait jamais la confiance qu'ont ses personnages littéraires. Cependant Natalie était peut-être le modèle de la "femme nouvelle" de Renée Vivien. Ce que Renée écrivait dans une lettre à Natalie est révélateur. Natalie raconte dans Souvenirs indiscrets que Renée l'appelle "son Inspiration, son moi glorifié, transfiguré, presque inaccessible et insaisissable" (84). Il est donc bien possible que Renée se soit rendue compte de son incapacité de réaliser cet idéal de la "femme nouvelle" et qu'elle modéla ses héroïnes d'après Natalie. La belle blonde Natalie, la première et plus importante amante de Renée Vivien était forte et confiante mais froide et insensible comme les femmes dans la Dame à la louve. Souvent ces femmes ont même les traits physiques de Natalie: la dame à la louve a des "lourds cheveux d'un blond à la fois ardent et terne" (6); les yeux de Gemma sont comme des "aigues-marines" (59);

et Myriam, comme Natalie, est "pâle d'extase" (103). Pour Renée Vivien, c'était peut-être sa chère Natalie qui personnifiait cet idéal de la "femme nouvelle".

Cependant, ce qui importe dans la présente étude est d'établir que Renée Vivien a joué un rôle significatif dans la littérature féminine et lesbienne: au niveau technique avec son emploi habile des voix masculines et féminines et son traitement intéressant des mythes masculins, et au niveau thématique avec sa création de la"femme nouvelle." Cette thèse n'est que la première incursion dans ce domaine. On espère que d'autres étudieront la contribution de Renée Vivien à la littérature féministe et lesbienne d'une manière plus spécifique et plus théorique.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires:

Vivien, Renée. La Dame à la Louve. Paris: Alphonse Lemerre, 1904.

---. Une Femme m'apparut. Paris: Alphonse Lemerre, 1905.

---. Poésies Complètes de Renée Vivien. 2 vols. Paris: Alphonse Lemerre, 1934.

---. Pour ma Soeur. dans Renée Vivien et ses masques. avril (1980): 77-82.

Sources secondaires:

Atkins, John. Sex in Literature: The Classical Experience of the Sexual Impulse. London: Calder and Boyars, 1973.

Barbedette, Gilles, et Michel Carassou. Paris Gay 1925. Paris: Presses de la Renaissance, 1981.

Barney, Natalie Clifford. Aventures de l'Esprit. Paris: Emile-Paul, 1929.

---. Souvenirs Indiscrets. Paris: Flammarion, 1960.

Blin, Georges. Autour de Natalie Clifford Barney. Paris: Jacques Doucent, 1976.

Campi, Teresa. Sul Ritmo Saffico: La Vita e le Opere di Renée Vivien. Roma: Bulzoni, 1983.

Causse, Michèle. Berthe ou un demi-siècle auprès de l'Amazone: Souvenirs de Berthe Cleyrergue. Paris: Tierce, 1980.

Chalon, Jean. Portrait d'une séductrice. Paris: Stock, 1976.

Colette. Mes Apprentissages dans Vol. 3 d'Oeuvres de Colette de l'Académie Goncourt. Paris: Flammarion, 1960.

---. Le Pur et l'Impur dans Vol. 3 d'Oeuvres de Colette de l'Académie Goncourt. Paris: Flammarion, 1960.

Faderman, Lillian. Surpassing the Love of Men: Romantic Friendships and Love between Women from the Renaissance to the Present. New York: William Morrow, 1981.

Foster, Jeanette. Sex Variant Women in Literature: A Historical and Quantitative Study. London: Frederick Muller, 1958.

Goujon, Jean-Paul. "L'Acte de Naissance de Renée Vivien." Renée Vivien et ses masques avril (1980): 10-11.

---. "Un Amour masculin de Renée Vivien." Renée Vivien et ses masques avril (1980): 12-21.

---. "Bataille de traducteurs autour de Sapho." Renée Vivien et ses masques avril (1980): 118-22.

Goujon, Jean-Paul. "R. Vivien sous le masque de Paule Riversdale." Renée Vivien et ses masques avril (1980): 150-64.

---. Tes blessures sont plus douces que leurs caresses. Paris: Régine Deforges, 1986.

---. "Willy chez Renée Vivien." Renée Vivien et ses masques avril (1980): 83-84.

Harris, Bertha. "The More Profound Nationality of their Lesbianism: Lesbian Society in Paris in the 1920's." A Lesbian Anthology: Amazon Expedition. Ed. Phyllis Birkby et al. Washington, New Jersey: Times Change Press, 1973. 77-88.

Jacques, Jean Pierre. Les Malheurs de Sapho. Paris: Grasset et Fasquelle, 1981.

Jay, Karla. Introduction à la version anglaise de La Dame à la louve, The Woman of the Wolf and other stories, traduit par Karla Jay et Yvonne M. Klein. New York: Gay Presses of New York, 1983.

Le Dantec, Yves-Gérard. "Aspects de Renée Vivien." Renée Vivien et ses masques avril (1980): 101-06.

Lorenz, Paul. Sapho 1900 Renée Vivien. Paris: Julliard, 1977.

Maurras, Charles. Le Romantisme féminin. Paris: Flammarion, 1927.

Moulin, Jeanine. La Poésie féminine: De Marie de France à Marie Noël. Paris: Seghers, 1963.

Shattuck, Roger. The Banquet Years: The Origins of the Avant-Garde in France 1885 to World War I. London: Jonathan Cape, 1968.

West, D.J. Homosexuality Re-examined. Minneapolis: UP of Minnesota, 1977.

Wysor, Bettie. The Lesbian Myth New York: Random House, 1974.